„Разбилось лишь сердце мое"...

Лев Гинзбург

РОМАН-ЭССЕ

И это вот что означало:
Все человечество кричало
И в исступлении звало
Избыть содеянное зло...

Вольфрам фон Эшенбах
«Парцифаль»

МОСКВА · СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ · 1983

Р2
Г49

Л. Гинзбург (1921—1980) широко известен читателям как поэт, переводчик, автор публицистических книг «Цена пепла», «Бездна», «Потусторонние встречи» и др.

«Разбилось лишь сердце мое...» — это последняя работа писателя, законченная перед самой его смертью.

Рассказывая о себе, автор показывает, как обстоятельства жизни, соединившись с особым строем его писательского дарования, вели его к переводам немецкой поэзии — к делу, которое стало не только его профессией, но и призванием, судьбой.

Художник Владимир ФАТЕХОВ

Г $\frac{4702010200-243}{083(02)-83}$ 23—83

© Издательство
«Советский писатель», 1983 г.

ОТ АВТОРА

О чем эти записи? Рассуждения о труде переводчика поэзии? Страницы воспоминаний? Серия литературных и житейских новелл? Затрудняюсь ответить...

Любая человеческая личность, как бы ни была она угнетена заботами повседневности, вмещает в себя весь мир, исторический опыт поколений, причастна к высочайшим понятиям. Земное и духовное начала переплетены в жизни и в каждом из нас, ежесекундно проникают друг в друга. Дух, вырываясь из-под ярма бытия, устремляется ввысь, и он же, силой земного притяжения, возвращается к нам на землю. Именно этой причудливой диалектикой объясняется жизненность и одухотворенность искусства.

Жизнь переводчика тысячелетней поэзии показалась мне наиболее удобным объектом для наблюдения этих диковинных переплетений и взаимосвязей. В силу одного своего призвания он обязан вобрать в себя культуру, мысль, опыт столетий и он же должен себя самого — маленькое свое, частное, сформированное временем человеческое «я» — как бы отдать «вечности», непрерывному потоку истории.

«Я намерен писать не автобиографию, но историю своих впечатлений; беру себя, как объект, как лицо совершенно постороннее, смотрю на себя, как на одного из сынов известной эпохи»,— обольщал себя в своих «Воспоминаниях» Аполлон Григорьев.

Едва ли кому-либо удавалось добиться подобной объективности. И все же, говоря о себе самом, предаваясь тем или иным, подчас рвущим сердце личным воспоминаниям, я стремился выявить пугавшую меня самого таинственную связь времен, сходство множества судеб, единую зависимость людей от обстоятельств и прихотей Времени, единую нашу ответственность перед ними...

В ПОИСКАХ СВЯТОГО ГРААЛЯ

1

«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда, как желтый одуванчик у забора, как лопухи и лебеда»,— сказано в известном стихотворении Ахматовой. А переводы? Из чего произрастают они?

О, конечно, мы знаем: из высокой потребности высказаться посредством перевода, устами другого автора, пропустив себя через него (а не только его через себя!), из желания поведать своему читателю то, что в подлиннике потрясло вас самого, из необходимости или жажды открывать неоткрытое, неведомое... Но все это — общие положения, это известно.

На самом деле переводы, как и стихи, непременно рождаются из сора повседневности, из сора жизни, из сора неприбранного человеческого бытия. При этом побудительные причины для начала работы могут быть совершенно разные: увлеченность темой, вдохновение, издательский заказ...

Немецкие народные баллады я начал переводить, следуя урокам Маршака, влюбленный в его шотландские и английские народные баллады, в рамках его школы. Но хорошо помню, как, прочитав в «Иностранной литературе» Франсуа Вийона в переводе Эренбурга, с его же предисловием, испытал непреодолимое желание прикоснуться к причудливому средневековому миру, вдохнуть острый аромат старины, ощутить строптивость свободной поэтической личности. Такому восприятию в немалой степени способствовала и вступительная статья — одно из ярких эренбурговских эссе на историческую тему.

Эта журнальная подборка стала своего рода толчком к работе, сыгравшей важную роль в моей литературной биографии. Внутренняя тема была подсказана, оставалось

найти материал, которым и явились немецкие народные баллады, добытые из многих источников и составившие небольшую книжечку.

В первой своей работе над немецкой стариной я опирался и на пастернаковский перевод «Фауста», с его особым ощущением темных закоулков средневекового немецкого мышления и закоулков средневековых немецких городов: попав в 1956 году впервые в Лейпциг и Веймар, я узнал пастернаковские строки...

Еще до немецких народных баллад в моей жизни произошла встреча с молодым Шиллером, с его ранней лирикой, а затем — с «Лагерем Валленштейна». И все же я считаю эту встречу всего лишь (вернее сказать, не «всего лишь», а прежде всего) школой для дальнейшего продвижения вглубь. Надо было вникнуть в Шиллера, чтобы потом попытаться понять и народные баллады, и поэзию Тридцатилетней войны, и лирику вагантов. Шиллер приоткрыл мне то, что именуется немецким духом, немецкой субстанцией,— тайну немецкого поэтического воображения.

Но из чего рождаются переводы? Как они возникают? Я еще опишу подробно свои мучения, связанные с переводом шиллеровского стихотворения «Раздел земли». Всего лишь одно словцо — отделяемая приставка «hin» — определило тогда интонацию стихотворения, судьбу перевода, а может быть, и всю мою дальнейшую переводческую судьбу. Я понял, что, из какого бы «сора» переводное стихотворение ни росло, вначале все равно должно стоять слово подлинника.

«Переводя, смотрите не только в бумагу, но и в окно»,— справедливо наставлял переводчиков Маршак, предостерегая их от мертвой академической книжности.

Однако из этого вовсе не следует, что, «глядя в окно», можно забыть про «бумагу», то есть не контролировать себя с помощью словаря, точного знания текста, не располагать необходимыми литературоведческими, историческими и прочими сведениями. В переводе поэзия встречается с филологией, вдохновенный порыв — с кропотливым исследованием. Даже на высшей точке вдохновения переводчик вынужден остерегаться, что его может унести далеко в сторону от подлинника, от материи первоисточника.

Все это, разумеется, не снимает главного требования к переводам и переводчикам: таланта, артистизма, поэтического изящества. Перевод, несомненно, является формой

литературоведческого исследования, но только в том случае, если он художественно состоятелен.

В свой черед поэт чувствует себя намного свободнее, если он в достаточной степени оснащен знанием. Право на творческую вольность, на дерзание, на смелый и неожиданный ход дает лишь полное и всестороннее владение оригиналом.

Одно связано с другим.

Я переводил раннего Шиллера — «Мужицкую серенаду», «Вытрезвление Бахуса», мне надо было выявить и обосновать фольклорную подоплеку его юношеской лирики, пробиться не к мраморному божеству, не к Шиллеру бюстов и памятников, а к молодому белобрысому лекарю: нигде так не чувствуешь Шиллера, как на убогом чердаке его дома в лейпцигском предместье Голис. Но чердак так бы и остался музеем, если бы в первооснове восприятия не лежали шиллеровские стихи, с их неповторимым ладом, лексикой, строфикой...

В переводе «Лагеря Валленштейна» встреча переводчика с автором шла как бы с другого конца. В этой работе ожил опыт моих шести с половиной армейских лет. Я слышал ржание коней, скрип повозок, байки полковых балагуров, рассудительную речь бывалых солдат. Да, конечно, я переводил не кого-нибудь, а Шиллера, дышал Германией, немецкой музой, полюбившимся мне «книттельферзом» — немецким раешным стихом. Но при мне, со мной были и приамурские сопки, землянки, мои товарищи, с которыми я служил. В шиллеровский текст стали входить: «стрельбище», «караульная будка», «поверка». Расстрига-капуцин в своей потешной проповеди кричал: «...в бога мать!» — причем делал это в достаточно верном соответствии с тем, что он произносил в подлиннике. Отчаянная бесшабашность, грубость, щемящая нежность, подневольность и повышенное чувство собственного достоинства — все, что перемешалось в жизни, было записано Шиллером в его народной драме.

Работая, я меньше всего думал о литературоведческих определениях, но, заканчивая тот или иной эпизод, всякий раз заглядывал в пособия, чтобы не ошибиться в трактовке образов, в реалиях или в передаче особенно важных мест, вплоть до формул, ставших в немецком оригинале классическими.

Я убежден, что каждый перевод не может не содержать

в себе внутренней темы, которую привносит в свой труд переводчик, нет перевода без «сверхзадачи».

Темой немецких народных баллад было для меня гармоническое согласие с жизнью, присущее народному мышлению. В лирике вагантов я читал буйство, протест, активное неповиновение мертвым догмам, канонам, противопоставление радости жизни унылому, бездушному и ханжескому «порядку», который на самом деле есть высший беспорядок и вакханалия...

Переводы «растут» не сразу. Между текстом и сердцем переводчика может годами не возникать никакого контакта.

«Марата» Петера Вайса я не мог прогрызть около двух лет, хотя присаживался к столу, чтобы начать перевод, почти ежедневно. И только однажды, внезапно найдя неожиданную рифму: «театра — психиатра», зажегся так, что перевел пьесу залпом, за месяц.

Поэзия немецкого барокко (XVII век), работа, которой я из всего, что сделал, придаю едва ли не главное значение, оставалась мне долгое время неизвестной, пока на нее не обратил мое внимание Стефан Хермлин. Точно могу сказать, где и когда это было: в доме у Маргариты Алигер 7 ноября 1960 года. Он назвал мне несколько источников и среди них книгу Бехера «Слезы отечества» — антологию немецкой поэзии XVI—XVII веков.

Я стал читать то, чем потом жил — ничего другого делать не мог, только переводил эти стихи,— но тогда глаз даже не остановился ни на чем, скользил по страницам, не было ни одного стихотворения, которое хотя бы одной строкой просматривалось как будущий перевод, пока в 1961 году, глубокой зимой, в дни тяжелой болезни моей матери, не зацепился за строчку сонета Грифиуса — «Мы все еще в беде, нам горше, чем доселе...», не сцепил ее с другой...

Так началась книга «Слово скорби и утешения» — работа, практически завершенная лишь в 1973—1975 годах. В подлиннике содержались размышления о судьбах Европы, о пагубе войны и отчаянном ей противодействии. Но ведь не только о войне и о мире шла здесь речь. В стихах XVII века сама война представала как наказание человечеству за его слепоту, за греховность, за своекорыстие. Ставился вопрос: быть или не быть, жить или не жить, а если жить, то как: в рабстве, в глупости, в темноте или

в свободе, в любви, в созидании земных благ? Ставились большие, кардинальные вопросы жизни и смерти не только отдельного человека, но и всего человечества, сопричастного каждому отдельному человеку, причем ставились неистово, мощно...

Именно этим меня захватила поэзия немецкого барокко, и в переводы я «вбивал» именно эту — уже не только Грифиуса, Опица, Флеминга, Гергардта, но как бы и свою — идею...

Справедливо говорят: важно побывать в стране поэта или на месте действия произведения, которое переводишь. Работая над поэзией XVII века, я побывал, кажется, на местах всех главных сражений Тридцатилетней войны: видел и Белую гору в Праге, и сожженный когда-то войсками генерала Тилли Магдебург, выдержавший осаду Штральзунд, города Силезии, поле битвы под Лейпцигом, в Лютцене, где убили шведского короля Густава-Адольфа, кусок земли, который и сейчас еще принадлежит шведскому правительству и куда ежегодно на торжественную церемонию съезжаются шведы, видел замок в Хебе (Эгере), где был заколот Валленштейн, и даже трогал рукой наконечник копья, которым его закололи...

В музеях хранятся ржавые ядра, пищали, железные, с потайными замками сундуки войсковых казначеев, ветхие, выцветшие штандарты... И все это, включая, конечно, архитектуру барокко, нужно было увидеть, все это позже мне пригодилось. Но гораздо важней было проникнуться тем тревожным мироощущением, которое испытываешь, странствуя по городам и дорогам Европы, приобщаясь ко множеству судеб, из которых складывалась единая европейская судьба. История здесь взывает к современности: вглядись в мои памятники, в мои могилы, в мои шрамы!.. Да не пройдет для тебя бесследно мой опыт!..

Я переводил поэтов XVII века, с их предостерегающим, гражданственным пафосом, рожденным в пламени Тридцатилетней войны, передо мной вставали «священные камни Европы»: не только акрополи и колизеи, но сизые, сиреневые, серые европейские каменные улицы — дом к дому, булыжник, брусчатые мостовые. Европа вся каменная, и «священные камни» — не одни лишь соборы и королевские замки, но и набитые людьми каменные дома, которые могут вдруг рухнуть, если их не защитить,— посыплются стекла, погаснут витрины, сгорят книги...

Строки «барочных» стихов словно корчились, кривились от боли — не от этой ли боли их дисгармоничность?

И все же одного этого ощущения для перевода было недостаточно.

В лирике барокко особенно важно воспроизвести приметы стиля — такие, например, как эмблематика, колоризм, звукопись. В стихах имитировались шум дождя, ветра, пушечная пальба, треск фейерверка. Были стихи, как бы написанные красками — рыжие строки осени, холодная белизна зимы. Стихи изобиловали эмблемами: «...замшелая стена, пещера, череп, кость...»

Конечно, у переводчика нет ящика с приемами, с «изобразительными средствами». Как и оригинальный поэт, он берет их из жизни, из окружающего мира, с той лишь разницей, что берет только по велению подлинника.

В стихотворении Зигмунда фон Биркена «Осенняя песнь Флоридана» нужно было передать грохот телег, стук падающих на землю плодов, звуки и цвета урожайного праздника...

Был теплый и влажный, серый сентябрьский день. Безуспешно проведя несколько часов за письменным столом, я вышел на улицу. В голове вертелись обрывки немецких строк.

У овощной палатки разгружали виноград, яблоки, рабочие с грохотом ставили на землю дощатые ящики. Прогромыхал, подпрыгивая, грузовик с надписью на борту «уборочная»...

Неожиданно пришедшее слово «громыхать» сделалось ключевым. Застывшие в тисках оригинала строки сдвинулись, пошли:

Загромыхали телеги, подводы.
Ну-ка! Живей! Начинаются роды!
Все на сносях... И поля, и сады
Ждут не дождутся мгновенья рожденья:
Сам Флоридан собирает плоды!..

Откуда берется лексика перевода, из чего она складывается? Неужели перевод есть только перевод значений, или в него входит собственный словарь переводчика, накопленный за жизнь, в повседневном быту, вычитанный из книг? Есть профессиональное свойство схватывать свежее слово на лету, выдергивать его из читаемой книги.

Совсем мальчишкой в дурацкой частушке я услышал

словцо «скидавать»... Прошли года, я переводил состоящую из забавных трехстиший народную балладу о том, как солдаты зашли погреться в корчму. В одно из трехстиший надо было уложить такое примерно содержание: солдат снимает с себя снаряжение, хозяйка наливает ему вина и подносит жареную рыбу.

Я бился над этими тремя строчками бесконечно, вертел их и так и сяк — ничего не получалось.

Однажды я ехал по Пироговке, вдали золотились купола Новодевичьего монастыря... «Хозяйка налила вина...», «Вина хозяйка налила...», «Вина хозяйка подает...» И вдруг из глубины подсознания вынырнуло то забытое, потерянное, оказавшееся спасительным слово:

Солдат свой ранец скидает.
Вина хозяйка подает
И запеченной рыбки...

«Когда б вы знали, из какого сора...»

Переводчик вмещает в себя множество действительностей, тысячи жизней: авторов, персонажей. Разве все это, помноженное на его собственную жизнь, не достойно стать предметом романа?

* * *

...После войны я вернулся из армии в Москву, переполненный стихами. Я писал их каждый день, жил ими.

Я учился на филологическом факультете Московского университета, на немецком отделении. Мы изучали Гердера и верхненемецкое передвижение согласных.

Был 1947-й год.

Германия лежала в развалинах, во мгле. Казалось, оттуда не доносился к нам ни один живой поэтический голос. Немецкие писатели-эмигранты, отбыв на родину, словно пропали из виду. О современной немецкой поэзии мало кто знал.

Однажды, придя в библиотеку, я заглянул в газеты и журналы, выходившие в советской зоне оккупации. Передо мной были стихи. Много стихов. Они ошеломляли: болью, надеждой...

Я стал ходить в библиотеку ежедневно, переписывал стихи в тетрадку. Они поселились во мне, томили душу. Я должен был перевыразить их по-русски, как бы отдать — друзьям, родителям, соседям: в то время других читателей у меня еще не было.

В 1948 году в Москву приехала первая после войны делегация немецких писателей: Бернгард Келлерман, Анна Зегерс, Стефан Хермлин... Делегация посетила университет. Ее принимали на филологическом факультете. Хермлин сказал несколько приветственных слов, но стихи читать отказался: забыл книжку в гостинице, а по памяти читать не умел. Я отважился ему помочь: написал по-немецки на тетрадном листке «Балладу о Даме Надежде», она входила в число первых моих переводов, я знал наизусть каждое слово. Хермлин был поражен. В Москве он оказался впервые — после подполья, после Испании, после отрядов «маки»...

Он прочел — по моей записи — балладу в оригинале, потом я прочел перевод.

С этого началось. Меня стали поддерживать, стали печатать.

Мои переводы заметил Маршак. Он был старый, больной, маститый поэт, которого знала вся страна, был перегружен делами, болезнями, заботами. Он разыскал меня и попросил зайти. Потом он подарил мне книжку: «...замечательному поэту...»

Корней Чуковский на своей книжке написал еще щедрее: «...моему любимому поэту...»

Такая щедрость может показаться расточительной. Но меня эти слова окрылили.

Я входил в литературу в эпоху великих переводческих открытий, когда мировых гениев открывали, как открывают материки, завоевывали, подчиняли себе. Еще живы были Щепкина-Куперник, Лозинский. Маршак завершал главный труд своей жизни — перевод Бернса и Блейка. Пастернак переводил «Фауста».

Постепенно у меня отмерла потребность писать свои стихи. Не оттого, что переводить легче и приятней. В переводах я полней выражал себя, чем в стихах собственных. Я стал шутя объяснять, что лучше Шиллера я все равно не напишу, а хуже — нет смысла. Из-под моего пера выходили гениальные строки — не мои, конечно... Но — страшно подумать! — ведь и мои, м о и!..

В переводе я прожил долгую жизнь.

Помню трудные времена.

На переводчиков нападали невежды, пытались отлучить их от литературы. Между тем переводом занимались подвижники.

Однажды, в самом начале 50-х годов, я пришел в Детгиз: выплачивали гонорар за переводы (боюсь ошибиться!) с армянского — Ашота Граши. В длинной очереди в кассу впереди меня стояла грузная пожилая женщина в стоптанных туфлях, в черном пальто с засаленным воротником. Под мышкой она держала большой потертый ридикюль. Ее седые волосы были небрежно заколоты старомодными шпильками. Я не видел ее лица. Очередь приблизилась к кассе, женщина протянула в окошечко паспорт, и через ее плечо я прочитал: «Ахматова-Гумилева Анна Андреевна»...

В одном толстом журнале был изруган пастернаковский «Фауст»; впоследствии автор рецензии горько сожалел о своем поступке, корыстном и вынужденном. Спустя некоторое время перевод этот было решено в Союзе писателей обсудить. Собрание невнятной скороговоркой вел Михаил Зенкевич, видный переводчик, в прошлом поэт-акмеист. Пастернак сидел за круглым столиком в Дубовом зале Дома литераторов, к моему теперешнему удивлению заполненном в лучшем случае наполовину... С ним рядом, подбадривая его, сидел задиристый и ершистый Асеев... Обсуждение как таковое не клеилось, ораторы, все без исключения хвалившие перевод, выступали слишком сбивчиво, робели, и тогда Пастернака попросили прочитать что-нибудь из «Фауста». Он охотно согласился, стал своим знаменитым тягучим голосом читать сцену с Гретхен в тюрьме и вдруг осекся, всхлипнул, захлопнул книгу и сказал:

— Не могу... Жаль ее...

Позднее в автобиографическом очерке Пастернака «Люди и положения» я прочел слова, напомнившие то давнее обсуждение:

«Я преждевременно рано на всю жизнь вынес пугающую до замирания жалость к женщине...»

Эти слова многое объясняют в творческой биографии Пастернака. Свет сострадания в равной степени лежит и на его стихах, и на его переводах.

В статье, гордо озаглавленной «Заметки переводчика», он пояснил, что писание собственной поэмы и «срисовывание» в русских стихах английских стихов Шекспира, «гениальнейших в мире, было задачей одного порядка и одинаковым испытанием для глаза и слуха, таким же захватывающим и томящим...».

Переводу отдали значительную часть своего творчества Арсений Тарковский, Николай Тихонов, Вильгельм Левик, в переводе — не меньше, а может быть, даже больше, чем в собственных своих стихах,— выражала себя Мария Петровых, та, перед которой благоговели лучшие русские поэты — ее современники...

Когда мне исполнилось пятьдесят пять лет, в день рождения, томимый мрачными предчувствиями роковых перемен в моей личной судьбе, едва ли не прощаясь с прожитой жизнью, я записал в дневнике:

«...Если вспомнить мое хождение по стихам, то я пытался с помощью своих переводов сказать, чем жил, что думал о жизни, чего хотел от нее. Выражал я через них и радость молодости, и грубое наслажденье плотью, напор и лихость, жившие во мне, тогда молодом. Всегда мне хотелось хлестнуть читателя чрезмерной, почти недозволенной смелостью (в смысле — грубости, эротической ярости), но более всего — внушить ему идею примирения с бытием, вывести его из состояния уныния, показать крутые и сильные характеры — в веселье и в гневе, в отчаянии или в яростном негодовании, в неистовом отрицании зла и в потребности прощать, любить, делать добро... Не часто я бывал понят даже близкими мне людьми, а критиками-профессионалами и подавно. Они писали о моей любви к Германии, об интересе к германской культуре, не догадываясь, наверно, что просто я в этой культуре, в этом огромном — за жизнь — материале нашел нечто близкое себе!..»

К этому времени я уже выпустил главные свои книги, издал перевод «Парцифаля», закончил «Рейнеке-лиса», жизнь шла на ущерб, но всем существом я сознавал, что мучительные странствия в поисках святого Грааля для меня только теперь, собственно, и начинаются.

2

Стихотворный роман Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» считается «Фаустом» и «Божественной комедией» средневековья, однако у нас он известен главным образом

благодаря одноименной опере Рихарда Вагнера, в свое время весьма популярной. Мало кому приходилось вплотную сталкиваться с 25 тысячами средневерхненемецких строк, хотя многие, должно быть, слышали, что рыцарь Парцифаль отправился на поиски Грааля — не то священного камня, не то чаши, в которую Иосиф Аримафейский собирал кровь распятого Христа. На пути к Граалю этот рыцарь пережил множество приключений в духе «куртуазной», рыцарской литературы и романов так называемого «Артурова цикла». Парцифаль входил в число приближенных знаменитого короля Артура и, следовательно, принадлежал к рыцарям Круглого Стола, за которым Артуровы паладины рассказывали о своих похождениях.

Впервые пересказ «Парцифаля» я услышал на первом курсе от профессора Б. И. Пуришева. Это были незабываемые лекции. Только что окончилась война, в аудитории сидели люди, которых надо было вернуть в атмосферу научной сосредоточенности, романтики знаний, приобщить к эстетическим сокровищам. Б. И. Пуришев, как и С. И. Радциг, С. С. Мокульский, Н. К. Гудзий, А. А. Белкин и другие наши тогдашние профессора, делал это с необычайным искусством. Не только содержание его лекций, но и его речь, всегда несколько изысканная, отличавшаяся достоинством и благородством, внутренняя одухотворенность, весь его облик — все как бы уводило в тот поэтический, зачарованный мир, который на языке учебной программы назывался: «Западноевропейская литература средних веков и Возрождения».

С интересом слушали мы о скитаниях выросшего в лесу простодушного юноши, который превратился потом в неустрашимого Парцифаля, о заветах старого воина Гурнеманца («рыцарь не задает праздных вопросов!»), о мучениях многострадального короля Анфортаса в его сказочном замке Мунсальвеш — хранилище святого Грааля, о мудрой пророчице Кундри и о верной Сигуне, рыдающей над телом своего Шионатуландера.

В ту пору наших знаний было явно недостаточно, чтобы прочитать роман в оригинале, русского же перевода не существовало, если не считать переложения С. И. Лаврентьевой (ритмизованной прозой) для детей, вышедшего в издании автора в 1914 году в Петербурге.

В 1969 году издательство «Художественная литература» предложило мне перевести «Парцифаля» для соответству-

ющего тома «Библиотеки всемирной литературы». Тип издания, рассчитанного на массового читателя, предусматривал, что перевод не должен быть полным. Непомерно большой, грандиозный объем сделал бы стихотворный роман трудным для восприятия. Было решено, что повторяющиеся эпизоды, слишком далекие или несущественные ответвления от сюжета, чрезмерно пространные описания будут либо заменены стихотворным же, сокращенным, пересказом, либо опущены.

Идея создания русского «Парцифаля» принадлежит Б. Л. Сучкову и Р. М. Самарину. Они являлись, по существу, моими кураторами и слушателями первых глав перевода, с ними же был согласован принцип сокращения. Хотелось, чтобы перевод был не столько сокращенный, сколько «уменьшенный», то есть чтобы сохранились основные и побочные линии романа и такие его особенности, как, скажем, многословие, растянутость, излишняя, с нашей сегодняшней точки зрения, подробность в описаниях, все, вплоть до некоторых «несуразностей», которые, как потом прояснилось, имели вполне определенный смысл.

Надо было показать европейский роман на самой ранней его стадии, только что вылупившимся из эпоса, из героических поэм — так называемых жест, песен о деяниях, житийной литературы...

Я обложился книгами, пособиями, трехтомным изданием «Парцифаля» в подлиннике и всеми доступными мне переводами романа на современный немецкий язык.

Увы! Все то, что некогда в университете, в изящном и кратком пересказе виделось таким увлекательным, овеянным романтическим флером, предстало вдруг в виде тягучих, слипшихся, почти бесформенных строк.

Страшно было подступиться к этой громадине, спящей мертвым сном в Бразельянском лесу, во владениях короля Артура. Да и кого, рассуждал я, могут в наш век всерьез заинтересовать стоверстые описания рыцарских турниров, давно отзвучавший стук мечей, сверкание лат, запутанные, подчас нелепые похождения?.. «Парцифаль» казался гигантским, неуклюжим кораблем, затонувшим почти восемь столетий назад, который мне предстояло поднять со дна моря...

Вольфрам фон Эшенбах родился в 1170 году, своего «Парцифаля» он начал в 1200-м, завершил в 1210-м. Это было бесконечно давно: время Фридриха Барбароссы и

Ричарда Львиное Сердце, третьего и четвертого крестовых походов, совсем незадолго до Батыя и начала татаро-монгольского нашествия на Русь...

В чем же я должен был искать вдохновение? Что, какую тему найти для себя на сей раз?

Гейне однажды заметил, что история литературы — это большой морг, где всякий отыскивает покойников, которых любит и с которыми состоит в родстве...

Тем не менее, занимаясь историей литературы и отправляясь за литературными сокровищами в самые отдаленные времена и страны, следует не гальванизировать литературные трупы, а возвращать к жизни спящую красавицу — Поэзию. Ее только нужно уметь разглядеть, под грудой столетий услышать ее дыхание.

И я пытался. Карабкался по средневековым строчкам, перечитывал переводы. Еще ничто не роднило меня ни с автором, ни с главным героем, ни со стихом, не было даже предварительной концепции перевода.

На дворе стояли сильные морозы, но еще большим холодом веяло от бесконечно длинных шестнадцати главпесен и от понятия «Грааль» — умозрительно-бездушного идеала, который в разные времена провозглашали идеалом то чисто христианским, то чисто германским, то космическим символом, отображением бытия. При этом Грааль был еще и неисчерпаемым подателем пищи, земных благ, своего рода скатертью-самобранкой.

В либретто к опере Вагнера, написанном самим композитором, Грааль предстает в виде античной хрустальной чаши. Есть авторская ремарка: «Ослепительный луч падает сверху в хрустальную чашу, которая начинает все ярче и ярче пламенеть, освещая все **багряным** сиянием». В другом месте у Вагнера король Анфортас «с просветленным лицом высоко поднимает Грааль и мягко поводит им во все стороны...».

Но в те январские дни, когда я приступал и все никак не мог приступить к переводу, еще далеко было не только до встречи с Граалем, но и с самим Парцифалем...

Надо было решать, каким размером переводить текст. Средневерхненемецкая поэзия не знала строгих размеров, однако явно чувствовалась ямбическая основа. Роман был написан двустишиями, что, с одной стороны, казалось бы, облегчало перевод, а с другой — могло утомить читателя монотонностью. Правда, Вольфрам фон Эшенбах не был

чрезмерно педантичен. Наряду с двустишиями он употреблял и строфическую форму народного эпоса. Это предоставляло и мне известную свободу действий.

Мало-помалу в глубине текста стало прослушиваться «биение сердца», строки начали как бы пульсировать: там, внутри, угадывалась своя жизнь, и только какая-то перегородка мешала этой жизни прорваться наружу, разлиться, перейти к нам, в наши дни. То был языковой барьер и барьер времени. Бездонная глубина, откуда предстояло извлечь эту жизнь, этот мир.

Но что значит «извлечь»? По-русски переписать тысячи средневерхненемецких строк? Уцепившись за строку, перевести текст из немецкой стихии в русскую? Да, но что такое в данном случае — «перевести» в русскую стихию? Ведь это перевести немецкий текст XIII века в мир русских людей, читавших Пушкина и Есенина, воспитанных на Гоголе и Толстом. В какую же стихию я этот текст перенесу? Как не учесть, что моими читателями будут люди не начала XIII, а 70-х годов XX века? Надо иметь в виду их жизнь, их время, их интересы. Нельзя забывать и о другом: как бы там ни было, я обязан показать им все-таки XIII век и их самих перенести в средневековую немецкую стихию...

В то время, когда я переводил «Парцифаля», ученые все чаще стали требовать от переводчиков уважения к истории человеческой мысли, к истории культуры, нравов, обычаев. Это было справедливое требование. И в самом деле: по меньшей мере нерасчетливо устранять в переводе старинного произведения «моменты» (пользуясь терминологией одного из авторов статей о мировой культуре и современности), «которые способны породить удивление современного читателя своею «странностью»... Напротив, каждая такая «странность» бесценна: старина неожиданно оборачивается новизной, обнаруживаешь неведомые поэтические приемы, причудливые повороты сознания. Чем больше этих «странностей», тем радостней переводить: хватило бы только умения!

Вместе с тем, переводчику часто как бы указывают его место «посредника» между автором текста и читателем, требуя «большей строгости в передаче всех оттенков стиля и мировоззрения эпохи, к которой относится переводимый памятник».

Возражать не приходится, однако, не обладая с о б-

ственным мировоззрением, собственным стилем, переводчик никак не в состоянии справиться с этой задачей.

«...Мы сами никак бы не столкнулись с немцами,— писал Гоголь,— если бы не явился среди нас такой поэт, который показал нам весь этот новый, необыкновенный мир сквозь ясное стекло своей собственной природы, нам более доступной, нежели немецкая. Этот поэт — Жуковский, наша замечательнейшая оригинальность!»

Итак, переводчик и — оригинальность! Никакого противоречия в этом, разумеется, нет. Скорее — важнейшее условие для того, чтобы стать настоящим поэтическим посредником. Впрочем, иные и не нужны.

Со всей серьезностью передо мной вновь встал вопрос о принципах перевода классики.

Известно, что в 20-е годы, в пору господства буквалистов, классиков зачастую переводили каким-то удивительно пыльным, мертвым, старомодным языком, бесконечно далеким от живой современной речи.

В наше время возникла и, можно сказать, даже нарастает другая опасность — амикошонства, панибратского отношения к текстам великих писателей, не просто «осовременивания» и не «демократизации», а недопустимого удешевления и разжижения лексики мировых классиков.

Снова и снова я вчитывался в седой, древний подлинник: старался понять исконную лексику, почувствовать стих.

Между тем Вильгельм Штафель, наиболее полно, добросовестно и, может быть, даже вдохновенно переложивший «Парцифаля» на язык современной немецкой прозы, в послесловии к своему труду утверждал, что вообще нет никакой необходимости переводить роман Вольфрама фон Эшенбаха современным стихом. Вильгельм Герц, один из тех, кому лучше, чем другим, удалось перевести «Парцифаля» стихами, с точки зрения Штафеля, «дал нам «Парцифаля» XIX столетия». Нет, говорит он, раз уж не удается полностью, точь-в-точь воспроизвести форму, то пусть точь-в-точь будет передано хотя бы содержание. А это возможно сделать, только отбросив стих, при котором неизбежны вынужденные переводческие вольности.

Но разве содержание и форму можно отъединить друг от друга? Разве содержание романа не определяется в известной мере звучанием стиха, его интонации, характером рифмы, ритмическими ходами? Разве образ самого поэ-

та-рассказчика не выражается прежде всего через его стих?..

Вот те мысли, которые занимали меня в первые недели работы, когда я все теснее сходился с франконским рыцарем и поэтом Вольфрамом фон Эшенбахом, которого обязан был заставить заговорить по-русски.

Кого склоняет злобный бес
К неверью в праведность небес,
Тот проведет свой век земной
С душой унылой и больной...

Так начинался «Парцифаль» — рассуждения на религиозно-нравственные темы, однако выраженные совершенно просто, по-житейски, не без некоторого балагурства даже.

Из-за кулис глянул на меня живой автор, подмигнул и повел за собой туда, в даль своего романа.

Позднее я приметил свойство автора появляться в разгар повествования, возникать в нем неизвестно откуда и неизвестно куда исчезать. Лукавый, всепонимающий, всезнающий автор возвышался надо всеми своими персонажами: он был их хозяином, и они совершали поступки, повинуясь единственно его авторской воле. Он и меня — своего переводчика — постепенно подчинял себе, навязывая свой тон, манеру мышления. Он был одновременно и автором, и как бы персонажем своего романа, одним из наиболее привлекательных: открытостью, доверчивостью, смелостью суждений, истинным чувством юмора, то есть способностью с юмором относиться прежде всего к самому себе. Повествуя, он то вступал в разговор с читателем, то стремился защитить повествование от читательского любопытства, то таинственным образом испытывал ваше внимание, память, сообразительность...

Собственно, большинство биографических сведений об Эшенбахе, которыми располагает наука, извлечены из его романа: названия мест, где он жил, упоминания о постоянных материальных тяготах и любовных переживаниях, отголоски яростной полемики.

Свое произведение Эшенбах именует не чем иным, как попыткой в соответствии с истиной пересказать неоконченную «Книгу о Персевале» провансальского поэта Кретьена де Труа, положившую начало жанру рыцарского романа. По версии Эшенбаха, он всего лишь «излагает» по-немецки

то, что у Кретьена «сказано по-провансальски», с изменениями и добавлениями, заимствованными у пота по имени Киот. В эпилоге он прямо заявляет, что «немало стоило труда рассказ Кретьена де Труа... выправить с таким расчетом, чтоб то, что было нам Киотом поведано, восстановить и эту быль возобновить, не высосав ее из пальца...».

Этот Киот причинил немало беспокойства исследователям, пока со всей тщательностью не было выяснено, что Киот — всего лишь плод авторской фантазии Эшенбаха, введенный в роман, видимо, для того, чтобы совместить легенду о Персевале (Парцифале) с легендой о Граале, а также использовать литературную мистификацию в литературной борьбе со штампами, с тем, что уже Эшенбаху казалось в рыцарском романе отжившим, отработанным.

Вот, к примеру, начиненный элементами пародии отрывок, в котором повествуется о короле Артуре и об очередных странствиях Парцифаля:

...Однако где же наш герой?
То было зимнею порой.
Снегами скоро все покроется...
Как? Разве на дворе не Троица?
Ведь все весной напоено
И все цветет!.. А! Вот оно!
О, стародавние поэты!
Мне ваши ведомы приметы.
У вас в стихах король Артур —
Изнеженнейшая из натур.
Зефирами он обдуваем.
Он как цветок. Он дышит маем.
Весенний, майский, неземной,
Он только в Троицу, весной,
По вашим движется страницам
На радость голубым девицам!
Но нет! У нас он не таков!
С нас хватит «сладких ветерков»!
Мы сей рассказ соорудили,
Собрав бесчисленные были
И вымыслы. И так хотим,
Чтоб — пусть мороз невыносим —
Герой наш, столь любимый мною,
С Артуром встретился зимою...

Все повествование пересыпано подобного рода полемическими колкостями, направленными иногда против таких знаменитых современников Эшенбаха, как Гартман фон Ауэ, Генрих фон Фельдеке и другие. Эшенбах не держался в

стороне от литературных событий, в крепости Вартбург он участвовал в состязании миннезингеров, где его соперником выступил Вальтер фон дер Фогельвейде.

Однажды я попал в эту крепость на литературное торжество. Герольды звуками труб возвещали о прибытии гостей, внутри каменного, похожего на огромную пещеру зала горели смоляные факелы, на гигантском блюде лежал зажаренный дикий кабан... И, как восемьсот лет тому назад, правда уже совсем по иным поводам, спорили, состязались между собой поэты...

Воображению не трудно было восстановить картину того, как Эшенбах, который, как истинный рыцарь, не умел ни читать, ни писать (в чем он не без бравады признавался в своем романе), заставляет читать себе вслух текст «первоисточника» и тут же, импровизируя, диктует писцу свои «переделки», свою «версию»...

Научившись при дворах покровителей французскому языку, Вольфрам очень дорожит этим своим знанием, то и дело (но всегда к месту!) щеголяет французскими словечками, которые во французской транскрипции попадают в немецкий текст.

Впрочем, знаком он не только с французским. Неоднократно в романе встречаются латинские названия камней, арабские наименования планет... Может быть, его настойчивое утверждение, что он «грамоты не разумеет», тоже полемический прием, поза, противопоставление себя поэтам-книжникам, средство самозащиты?.. Как удалось ему обработать такое множество теологических, юридических, медицинских и прочих специальных сведений, которые вынуждают меня, переводчика, то и дело обращаться к энциклопедиям и старинным справочникам?..

Часто, прервав нить повествования, Эшенбах делится с окружающими его слушателями этими сведениями, предается размышлениям по бесконечному количеству поводов, его авторское «я», как уже сказано, до предела активно. Ему ничего не стоит вступить в разговор даже с «госпожой Авентюрой» — то есть с собственной фантазией, с собственным, еще неясно различаемым замыслом:

Ах, это вы, госпожа Авентюра!
Ну, как там юный друг Артура?
Живет ли в счастье он или в муке?
Прошу: в свои возьмите руки
Сего повествованья нить

И постарайтесь нас возвратить
Туда, где мы прервали
Рассказ о Парцифале...

«Даль свободного романа» (воспользуюсь этой столь часто употребляемой теперь пушкинской формулой) беспредельна.

Пройти огромное расстояние по всем его строчкам, от главы к главе, нелегко: в длинной дороге читателю нужен верный попутчик, рассказчик-друг...

Смысл «Парцифаля» открывался мне по мере общения с его создателем. Где-то я прочел, что «Вольфрам фон Эшенбах был самым свободолюбивым человеком средневековой Германии». Я все теснее связывал его образ с картиной времени, «помещал» его в гущу конкретных исторических фактов. Он не мог не слышать о них, не знать... Германские крестоносцы разрушили и сожгли Константинополь — с домами, храмами, бесценными библиотеками... В горло друг другу вцепились Вельфы и Гогенштауфены... Генрих Лев и Альберт Медведь ринулись на славянские племена...

Это его окружало, тревожило. Дело не в том, что в «Парцифале» появились внятные современникам намеки, а некоторые сцены романа напоминали реальные, известные всем события. Эшенбах понял: мир настолько насыщен преступлениями, что им противостоять может разве что святость. В своей не слишком богатой внешними событиями жизни он явил необычайную силу духа и высоко поднялся над временем, одержимый великой мыслью. Он был из тех, кто в самом себе способен черпать мощь...

Есть книги как заброшенные, заросшие травою могилы. Не то чтобы они были плохо или подло написаны: нет, просто в них не было достаточной нравственной силы, большой нравственной задачи, а личность авторов слишком слабо просвечивалась сквозь то, что они сконструировали.

Эшенбах остался. Не вне своего произведения, а в нем.

Впрочем, «Вольфрам фон Эшенбах, в своих прославленных стихах воспевший наших женщин милых» просил не считать его «Парцифаля» книгой («Нет, не книгу я пишу...»). Почему же?

Все, что узнал я и постиг,
Я не заимствовал из книг.

Видимо, для него существовало нечто большее, чем книга,— ЖИЗНЬ.

Родину Вольфрама фон Эшенбаха, городок Вольфрамс Эшенбах, что в переводе означает «Эшенбах Вольфрама», мне, к сожалению, удалось увидеть уже после завершения работы над «Парцифалем».

...Ехал из Ансбаха по мягкому мокрому шоссе. Вдоль обочин то возникали, то исчезали голые деревья с темно-зелеными стволами, редковатый смешанный лес. Здесь-то и была, наверно, та непроходимая чаща, которую Эшенбах вообразил заколдованным Бразельянским лесом. Здесь стоял замок Мунсальвеш, здесь хранился Грааль.

Великая, как само мироздание, средневековая поэма рождалась в баварской глуши, среди крохотных, открыточных, музейных домишек: над ними торчал шпиль церкви...

Улицы носили имена Вальтера фон дер Фогельвейде, Гартмана фон Ауэ, Готфрида Страсбургского, Тангейзера... Были здесь также улица Титуреля, улица Лоэнгрина, улица Парцифаля.

Гнездо миннезингеров...

На площади Вольфрама фон Эшенбаха перед церковью Святой богоматери возвышался памятник, установленный в XIX веке: препоясанный мечом Вольфрам — худощавый, поджарый, с острым насмешливым лицом, держит в руке лютню.

Я зашел в церковь.

На стене над каменной могильной плитой я прочел: «Остановись, странник! Ты находишься рядом с останками великого поэта Вольфрама фон Эшенбаха, которые здесь, в подземелье церкви Святой богоматери, ждут часа воскрешения из мертвых...»

3

Работа строилась так: сначала я читал подлинник, затем — то же место в прозаическом переводе Штафеля, после этого — все варианты стихотворных немецких переводов (чтобы сравнить различные переводческие решения и трактовки), наконец, относящиеся к данному эпизоду толкования и комментарии ученых.

Перевод первых двух глав занял несколько месяцев.

В соответствии с подлинником я избрал для начала повествовательную интонацию, стараясь, по возможности, не перебивать ритм (четырехстопный ямб), игнорируя пока ритмическую шероховатость оригинала. Надо было дать читателю возможность по накатанным ямбам углубиться в даль повествования, вчитаться, преодолеть первые страницы, освоиться в романе и «идти», читать дальше.

Однако постепенно меня стало охватывать беспокойство: уж не слишком ли гладко звучит стих, нет ли недостоверности в том, что, переводя «Парцифаля», я «пишу Онегина размером» — обстоятельство, которое даже Лермонтова смущало в «Тамбовской казначейше»? И хотя все немецкие переводчики «Парцифаля» на современный язык брали именно этот размер и ямб, повторяю, лежал в основе ритмического рисунка подлинника, надо было искать способы усложнения ритма, сбить его, взъерошить, как только для этого найдется время и место.

Место между тем не находилось. Первая и вторая книги романа, целиком посвященные похождениям отца Парцифаля — Гамурета, были созданы как бы на одном дыхании, не давая возможности остановиться, сменить шаг. Строка переходила в строку, один эпизод в другой, насыщенный битвами, путешествиями, любовными приключениями. Мне слышался чеканный классический ямб: как иначе передать величавость и вместе с тем лихость, напор, зной, обдать читателя жаром битв?.. Не следовало забывать, что я имею все же дело с воинами, рыцарями, а не просто с носителями авторских идей.

Теперь сошлись они друг с другом.
Колотят копья по кольчугам.
И древки яростно трещат.
И щепки на землю летят.
Ах, в беспощадной этой рубке
Ждать не приходится уступки...

Надо только представить себе эту картину: ослепительное сверкание до блеска начищенной стали! В стальных панцирях — люди, в сталь — вплоть до ушей — закованные кони. Громыхают, падая наземь, стальные фигуры.

В нескончаемо длинных песнях торжествовали, говоря словами автора, Любовь и Воинское Рвенье, и нельзя было терять динамики, допускать, чтобы стих увядал в косноязычии, сникал от усталости. Была и другая опасность: чрезмерной оперной пышности, слащавости. Стих мог увязнуть в

потоке любовных изъяснений, в описании экзотических красот.

Хотелось передать страсть, негу, томленье, чтобы у читателя перехватывало дыхание, когда «на бархате дивана сидят отважный Гамурет и королева Белакана», и в то же время не утратить напряженную авторскую мысль о единстве людей, будь они христианами или язычниками, «черными».

В годы, когда полки крестоносцев шли, чтобы в далеких землях обрушить мечи на «неверных», а язычников подвергали поношениям со всех церковных амвонов, Вольфрам фон Эшенбах в своем романе говорил: «Что значит разность цвета кожи, когда сердца слились в одно?» Языческие монархи, языческие рыцари, языческие обряды и обычаи описаны Эшенбахом с симпатией и уважением...

Я знал, что мысль об общности людей, пройдя через весь роман, приобретает символическое звучание в финале, когда почти все персонажи окажутся связанными между собою родством. Линии множества жизней замкнутся на Парцифале, и от него же потянутся вдаль новые нити. Это был образ рода человеческого, непрерывности жизни. И к такому восприятию надо было приучать читателя уже с первых глав...

Между тем к третьей главе началось такое нагромождение эпизодов, что я и сам едва удерживал их в памяти. На меня сыпалось бесчисленное множество имен, диковинных географических названий.

Под напором сюжетной сумятицы стал наконец постепенно меняться размер, стих все более приближался к своему естеству:

...Итак, он с королем расстался
И в комнате один остался,
Сказав послушной свите:
«Я спать ложусь. Вы тоже спите...»
Но тут пажи вбежали
И обувь с ног его усталых сняли.
И, скинув облаченье,
Он чует облегченье.

Это, пожалуй, наиболее точный ритмический «портрет» подлинника, созданный не сразу, а в процессе долгого и медленного освоения текста.

Теперь я располагал возможностью время от времени (желательно как можно чаще) демонстрировать читателю это первородное звучание, «вписывать» его в условный раз-

мер перевода, подобно тому как «встраивают» куски уцелевших древних стен в современные архитектурные ансамбли.

Иногда в оригинале сам Эшенбах резко менял, сбивал стих, вводя в него фольклорные интонации: «Ах, знаю я такую, о коей я тоскую, я тоже безутешен и вроде бы помешан». А вот уж совсем почти раек:

Скажу вам без обману.
Его женой я стану.
Лишь он моя отрада
И нам другого короля не надо!..

Мне эти строки были особенно дороги, потому что перевод создавался во внутренней полемике с теми, для кого «Парцифаль» был произведением только мистическим, бесплотным, оторванным от земных треволнений и насущных человеческих дел и забот.

Я старался использовать в тексте все, что могло послужить опровержением этой, с моей точки зрения, неверной концепции. Напротив, я был убежден, что «Парцифаль», при всем своем мистицизме, имеет под собой прочную народную, жизненную основу. Эта основа проступала в своеобразных сюжетных построениях,— например, в мгновенных победах, которые одерживает герой, было нечто от сказок, от народных баллад и песен, где как по мановению волшебной палочки происходит расправа над силами зла и мгновенно торжествует добро, или в чрезвычайно живом, ядреном рассказе о волшебном Клингсоре, наказанном за свое распутство и злодейское бессердечие.

Насмешка над злой силой — один из любимых народных мотивов. Перехитрить черта или злого волшебника — какая это утеха для народной души, какая вера в свои собственные силы в эти истории вложена! И если у Вагнера Клингсор — всемогущая мистическая и неумолимая субстанция, подвергшаяся некоей таинственной операции, то у Эшенбаха он, скорей, мерзкий похотливый колдун, и расправа с ним происходит куда более лихо и решительно:

Сталь сверкнула и — долой
То, чем любовник удалой
Перед женщинами похвалялся!..
С тех пор Клингсор скопцом остался...

В подобных эпизодах стих звучал задорно, в парных рифмах одна рифма словно на лету подхватывала другую, чудо что были за парочки: отрубил-протрубил, Азии — голубоглазее, храмовник — терновник! Все подсказал подлинник...

За рифмой важно было следить, не теряя упругость стиха, и осторожно снижать не из подлинника взятую, а от чужих немецких переводов идущую чрезмерную патетику, не меньше остерегаясь забористости, излишней хлесткости и лихости.

Например, в сцене с Гурнеманцем Парцифаль, приехав в крепость Грагарц, чуть не становится мужем его дочери — прекрасной златокудрой Лиасы, однако он «в Грагарце с нею не останется, он к новым похожденьям тянется, к неведомым событьям» — и категорическое резюме: «Супругами не быть им!»

Рифмы «останется — тянется», «событьям — не быть им» могли настроить читателя на облегченный, полуюмористический лад, который, как мы уже видели, иногда присутствует в оригинале, особенно в авторских комментариях. Эту казавшуюся порой неуместной чрезмерную живость у Эшенбаха всегда нейтрализует таинственная возвышенность. Так, в сцене с Лиасой после «супругами не быть им!» шла мотивация:

Он ощущает странный зов,
Идущий прямо с облаков.
Зов, полный обещанья...
Так пробил час прощанья.

Несмотря на кажущуюся легкость, многие строки давались с трудом, то и дело возникали неожиданные, почти непреодолимые препятствия.

Для развития сюжета существенным считается эпизод, в котором Парцифаль, еще наивный юноша, в сшитом матерью шутовском наряде, не ведая, что творит, убивает отважнейшего из рыцарей — Красного Итера, случайно попав ему дротиком в глаз. Парцифаль надевает поверх своей одежды снятые с убитого «стальные латы боевые», и вот уже Итер похоронен, а другой рыцарь, Иванет, сооружает на могиле крест из злосчастного дротика, прибитого поперек какой-то доски,— дело не слишком хитрое, на которое сам Эшенбах отвел всего несколько строк... Однако в переводе доска никак не «прибивалась» к дротику, вся процедура

не укладывалась в заданный размер. Чего только я не перепробовал! «Он доску к дротику прибил...», «И дротик прикрепив к доске...», «Прибита к дротику доска...» — все не то, не видно, что сооружается именно крест. Как это пояснить?

Я работал над этими строчками почти месяц, до полного физического изнеможения, пока наконец не получилось:

Где Парцифаль? Простыл и след...
Уже он скрылся за горою...
А тело юного героя
Покрыл цветами Иванет.
И по законам здешних мест
Соорудить решил он крест,
Всем видимый издалека:
Злосчастный дротик Парцифаля
И поперечная доска
Сей скорбный крест изображали...

Надолго пришлось сделать перерыв...

Пятая песнь начиналась с уведомления читателя о том, что ему предстоит в этой песне узнать, то есть со своеобразной «аннотации».

Вот — в дословном переводе — тот материал, которым я в данном случае располагал:

«Тех, кому еще охота услышать о том, куда попадает тот, кого Авентюра послала в дальние странствия, ожидает безмерно большое чудо. Пусть дитя Гамурета скачет далее! У моих участливых слушателей есть причина пожелать ему удачи, ибо случится так, что он испытает великое бедствие, однако обретет в конце концов почет и радость...»

Преобразуясь в стихи, комья слов рассасываются, речевые конструкции облегчаются, содержание вливается в созданную для него форму:

Спешу заверить тех из вас,
Кому наскучил мой рассказ,
Что расскажу в дальнейшем
О чуде всепервейшем.
Но перед тем, как продолжать,
Позвольте счастья пожелать
Сыну Гамурета —
Причина есть на это.
Сейчас ему, как никогда,
Грозит ужасная беда:
Не просто злоключенья,
А тяжкие мученья.
Но я скажу вам и о том,

Что все закончится потом
Полнейшею удачей:
Не может быть иначе!
К нему придут наверняка
Почет и счастье... А пока...

А пока Парцифаль продолжает свой путь по лесу, среди нехоженых дорог, очень напоминая собой дюреровского всадника... Я же ломал голову над тем, как разнообразить рифмы на Парцифаль: сталь, даль, печаль, Грааль, жаль, хрусталь, скрижаль и даже февраль, все, кажется, кроме «кефаль», было использовано!..

Важное значение имела реставрация сложных материализованных средневековых метафор. Автор мог превратить в многозначительную метафору самое обычное, ходовое выражение, употребляемое на каждом шагу, например: «Ты заключена в моем сердце». Эшенбах тут же ловит сказавшего это на слове: «Подумайте только, что творится! Способна ль взаправду уместиться большая женщина в маленьком сердце?.. Через какую такую дверцу она в сердце входит, как дорогу туда находит?..»

Безусловно, в такой реализации словесных клише есть оттенок юмора. В романе много непонятных, темных мест, и сам Эшенбах вовсе не собирается их расшифровывать. Но вот отшельник Треврицент, персонаж в высшей степени благостный, в разговоре с Парцифалем утверждает, что грех Каина состоит в том, что он «непорочности лишил мать своего отца». «Такого быть не может!» — восклицает «простец» и выслушивает разъяснение — раскрытие метафоры:

Земля, что ДЕВСТВЕННО цвела,
Адаму МАТЕРЬЮ была.
Ну, а причиной срама
Стал Каин, СЫН Адама!
Когда он Авеля убил,
Он землю кровью обагрил.
И, кровью орошенная,
Невинности лишенная,
Земля от ВНУКА зачала
Первоисток земного зла.
И это означало
Всех наших бед начало...

В ходе перевода я обнаруживал пристрастие Эшенбаха к контрастам, к резким столкновениям материй высоких и «низких», просторечий и изысканной, придворной лек-

сики, усложненных метафор и банальностей, почти непристойной эротики и необычайного целомудрия. В «Парцифале» множество раз рифмуется «wip» и «lip» — в XIII веке эта рифма была столь же избита, как у нас «любовь — кровь», но тут же, рядом,— редчайшие ассонансные рифмы, диковинные звукосочетания.

Из бесчисленности контрастов возникало ощущение бесконечного многообразия мира, изменчивой сущности человеческой души. В самом начале своего романа Эшенбах утверждал право человека на «сомнение» (zwievel), потому что «порой ужиться могут вместе честь и позорное бесчестье», что люди подобны сорокам, которые «равно белые и чернобоки», и что в душах людей «перемешались рай и ад». Важно лишь не отчаяться, не «извериться вконец», не избрать «один лишь черный цвет».

Только поняв эту великую гуманистическую идею Эшенбаха, убедившись, что передо мной не просто эффектные литературные приемы, а суть, я стал все более внимательно присматриваться к контрастам и по возможности все чаще использовать их в переводе.

Конечно, реставрации поддавалось далеко не все. Приходилось удалять куски омертвевшей ткани: утомительные, длинные и бессодержательные эпизоды, которые уже ничего не могли сказать современному читателю, многословие, когда оно становилось невыносимым. Отчетливо проступали сюжетные слабости, немотивированность иных поступков, ходульные приемы рыцарских романов. Однако эти свойства можно было устранять лишь с большой осторожностью, в самых крайних случаях. Гораздо чаще их приходилось сохранять, восстанавливать.

Причуды времени, выверты средневековой фантазии виделись в рассказе о первых днях супружеской жизни короля Гамурета:

Носил герой поверх кольчуги
Рубашку царственной супруги,
В которую была она
В часы любви облачена.
И в той священнейшей рубашке
Он в битвах не давал промашки...
В конце свидания ночного
Рубашку получал он снова.
Их восемнадцать набралось,
Пронзенных копьями насквозь.

Я опускал в переводе ряд подробностей, но не смог опустить, скажем, подробнейшего перечня камней, который в одном эпизоде, очевидно, был весьма важен автору: «Каменья, что украшали кровать, я бы хотел здесь вам назвать. Итак, это были: карбункул, агат, сапфир, изумруд, аметист, гранат, берилл, опал, халцедон, алмаз, турмалин, бирюза, рубин, топаз...» Мне были дороги и такие следы авторского мышления, где он посреди пышной тирады вдруг говорил, что «лик героя напоминал... щипцы»! Именно щипцы, потому, оказывается, что «подобными щипцами дам, слишком ветреных сердцами, вполне возможно удержать, лишь надо посильнее жать!..»

Я читал эти строки в подлиннике и думал о языке перевода: не маловато ли у меня архаизмов?

«Передача» архаизмов давно уже является предметом переводческих дискуссий, хотя никто, конечно, не в состоянии точно сказать, откуда и какие брать для перевода старинных текстов старые слова, не считая затасканных и неизбежных «коль», «сколь», «столь», «ежели», «нежели», «вкушать», «вотще» и пр.

Спасительная лексика начала и первой четверти XIX века может оказаться слишком современной в переводе стихов того же XIX столетия и слишком старомодной в переводе текста века XIII.

Дело, очевидно, не только в лексике, но и в интонации, в манере речи, в ее темпе, а также и в том, какой угол зрения выбирает переводчик. Несомненно одно: подавляющее большинство произведений, какому бы веку они ни принадлежали, в оригинале написаны современным (по отношению к своему времени) языком. Дело переводчика решать, что из этого следует: то ли что он должен подчеркнуть удаленность той, некогда живой и современной языковой стихии от нашей, сегодняшней, то ли восстановить изначальную живость звучания... Память, эрудиция, художественный такт, сама жизнь подскажут наиболее подходящие для этого слова.

Что касается меня, то я старался, чтобы груз архаизмов не давил стих, предпочитая тяжеловесным архаизмам легкий, как бы условный налет старины. В текст архаизмы лишь вкрапливались. Добрую службу мне сослужил немецко-русский словарь Тиандера, где русский перевод значений дан на лексическом уровне 1911 года. Всевозможные пособия напомнили, что значит бармица, шишак, наручи, ва-

лет, кравчий; из них я позаимствовал драгоценную терминологию: пробный турнир, большой турнир... В запасе у меня были и средневековые костюмные термины, например: шаперон, роб, бегуин, нарамник.

Кстати сказать, независимо от того, есть ли на это указание в подлиннике или нет, переводчик должен хорошо представлять себе внешность персонажей, видеть их жесты, должен уметь мысленно одевать их в соответствующие костюмы. Названия блюд, предметов, деталей одежды не только обогащают лексику перевода, но и делают ее достоверной и естественной.

В «Парцифале» надо было восстановить и другое: момент импровизации. Хотелось, чтобы читатель ощутил атмосферу, в которой создавался роман. Так называемый эффект присутствия достигался самым тщательным воспроизведением всех признаков прямого контакта автора с аудиторией, с публикой: насмешек, перемигиваний, перебранок («А вы меня не торопите!.. Коль неохота слушать вам, другому слово передам...»), авторских замечаний, вызванных реакцией слушателей, а также пауз, когда рассказчик, задумавшись, ищет подходящее слово, неожиданных отступлений от плавного повествования, брошенных вскользь замечаний, реплик («... и в том даю вам слово, что часто голодает... ах!.. Кто?.. Я! Вольфрам фон Эшенбах!..») — иначе говоря, всего, что только великая сила искусства удерживает от того, чтобы стать простым рифмоплетством, болтовней в рифму...

4

«Парцифаль» отличается нравственным максимализмом. Это главное, что интересно нашему времени, этим роман более всего дорог.

В «Парцифале» духовные поиски и сомнения ведут к истине через добро, страдание и сострадание.

Суть добра —
В том, чтоб душа была добра...

Эта прописная, казалось бы, истина чрезвычайно и важна и сложна.

В романе есть и любовь со всеми ее причудами, и вера в своем вечном столкновении с неверьем, и рождения, и смерти, бесконечное множество невосполнимых утрат и чудо неожиданных обретений, встреч, возвращений. «Парцифаль» — свод человеческих знаний, которые, как выясняется, все, вместе взятые, стоят меньше, чем просто сострадание, слово «сердечного участья», представляющего собой высшую этическую ценность.

Попав в Мунсальвеш, молодой Парцифаль оказывается перед лицом двух начал: земного блаженства, воплощенного в Граале, и безмерного земного страдания, которое олицетворяет мучимый страшным недугом, вечно зябнущий король Анфортас. Памятуя, однако, что рыцарю не пристало задавать вопросы, Парцифаль не решается спросить несчастного, что с ним.

Таким образом, Парцифаль ставит рыцарское «вежество» выше сострадания — не из жестокости или душевной черствости, а из приверженности строгому рыцарскому этикету, иначе говоря, ставит официальную сословную этику выше общечеловеческой.

Роковой этот поступок в один миг круто изменяет его судьбу. Вместо того чтобы избавить Анфортаса от жестоких мучений (только «Вопрос, исполненный участья» мог принести исцеление) и самому стать королем Грааля, Парцифаль обречен теперь на тягчайшие испытания, на неприкаянность, на долгие изнурительные странствия, а главное — на совершение новых грехов. В действие вступает так называемый автоматизм вины, когда тяжелое преступление неумолимо влечет за собой вереницу других. В романе отразились некоторые суждения о категории вины Блаженного Августина. В наказание за совершенный грех человек теряет нравственную ориентацию (состояние, которое Августин обозначал термином «ignorantia») и обречен на совершение злых дел. В этом смысле грех, совершенный Парцифалем в Мунсальвеше по отношению к Анфортасу, является своего рода возмездием за еще более тяжкий грех, совершенный до этого: убийство Красного Итера...

В романе Эшенбаха путь к искуплению вины лежит через мучительное познание жизни. Только познав жизнь во всех ее проявлениях, от возвышенной, святой любви (Сигуна) до подлого коварства, злодейства и низости (сенешаль Кей, Клингсор), обретя утраченную было веру, Парцифаль вновь попадает в Мунсальвеш, задает Анфортасу спаси-

тельный вопрос, находит свою жену Кондвирамур и становится владыкой Грааля.

Итак, поиски святого Грааля — труд нравственный, путь к нему есть путь познания окружающего мира и самого себя, обретение Грааля — обретение Истины.

Да, я, Вольфрам фон Эшенбах,
За совесть пел, а не за страх
И за своим героем следом
От поражений шел к победам...
Но высшая из всех побед —
Проживши жизнь, увидеть свет,
Не призрачный, а настоящий,
От чистой Правды исходящий.
Не просто по миру брести.
А Истину вдруг обрести...

Вот эту авторскую идею и должен был выразить перевод. Читатель должен был получить произведение гуманное, не приемлющее зла ни в каком виде, требующее от человека не какой-нибудь мелочной и пошлой «отзывчивости», а готовности бесстрашно ринуться в бой с несправедливостью и жестокостью, туда, где раздается крик боли, мольба о помощи.

...Медленно шел по залу оруженосец, подняв кверху копье, с острия которого стекала красная струя крови.

И это вот что означало:
Все человечество кричало
И в исступлении звало
Избыть содеянное зло.
Все беды, горести, потери!..

Какая важная, пронзительная мысль! Как насущно это требование — «избыть содеянное зло», которого в мире накопилось столько, что уже выдержать невозможно — кровь хлынула. Неужели за оруженосцем закроется сейчас резная дубовая дверь и он так и пройдет со своим кровоточащим копьем, никем не замеченный?.. Этот оруженосец появляется в Мунсальвеше в разгар пиршества, перед выносом Грааля, как напоминание, предостережение...

Парцифаль видел и оруженосца, и копье, но молчал. Он был слишком добросовестен, слишком кроток («Скромность, а не спесь ему задать вопрос мешает и права спрашивать лишает»), слишком корректен в своем отношении к этому миру («Молчать его заставил свод рыцарских ста-

ринных правил»), чтобы вмешиваться. Но в мире, где властвует зло, общепринятые добродетели оборачиваются опасными пороками. Так, против собственной воли, Парцифаль становится причиной страданий и смерти своей горячо любимой матери Герцелойды, его необдуманные поступки ранят сердце Сигуны и Кундри, он виновник тяжелых переживаний Ешуты и Куневары, невольный убийца Красного Итера. К пятой песне, то есть даже еще до встречи с Анфортасом, невинный, наивный и отважный юноша несет на себе крест тяжких нравственных преступлений: такова и рациональность порочного мира. В этом мире наивность бесконечно опасна, а глупость преступна.

Кто же он, в конце концов, этот «святой простец», как именует Парцифаля в своем либретто Вагнер?

«Он — негодяй всего лишь!» — восклицает вестница Кундри, явившаяся «на тощем муле» в блистательное собрание рыцарей Круглого Стола, в момент наивысшего триумфа Парцифаля, чтобы бросить ему в лицо слова страшного обвинения: «...вас не занимала чужая боль нимало...» И сам бог «вырвет ваш язык за тот невыкрикнутый крик простого состраданья...».

Очищение Парцифаля наступает в тот миг, когда он всем своим существом осознает Истину, выраженную в наивном житейском совете, а на самом деле — великом общечеловеческом требовании:

Спеши, спеши на помощь им,
Тем, кто обижен и гоним.
Навек сроднившись с состраданьем,
Как с первым рыцарским деяньем!..

Тем-то и велик Эшенбах, тем-то и заслужил его труд воскрешения, что в своем XIII веке он понял это требование, не счел эту истину банальной и не отвернулся от нее высокомерно.

Несмотря на обилие кровопролитных турниров, поединков, убийств, в романе Вольфрама фон Эшенбаха жизнь предстает как высшее благо. Жизнь богоугодна, если уж воспользоваться религиозной терминологией; она сама по себе, как противоположность смерти,— нравственна. Лишение жизни — тягчайший из грехов, и убийство, пусть даже в обычном для того времени поединке, требует трудного искупления.

Текла жизнь, менялись времена года, чередовались полосы удач и неудач. Почти через три года после начала работы громадина романа поднялась на поверхность.

Ну, а Грааль? Что же он все-таки такое, этот расточитель щедрот, который «в своей великой силе мог дать, чего б вы ни просили»? Как понимать эти слова, это дыхание тайны?

Светлейшей радости исток,
Он же корень, он и росток,
Райский дар, преизбыток земного блаженства.
Воплощение совершенства.
Вожделеннейший камень Грааль.

...Люди живут в поисках своего «святого Грааля», во имя Истины.

ГЕТТИНГЕНСКИЙ СЕМИНАР

1

В октябре 1977 года группа германистов из Болгарии, Польши, Румынии, Советского Союза и Югославии занималась в Геттингене, в Институте Гёте, проблемами художественного перевода.

Геттинген для русских — не пустой звук. В конце XVIII — начале XIX века в Геттингенском университете обучались молодые русские люди. Здесь были Н. И. и А. И. Тургеневы, Кайсаров, будущие учителя Пушкина — Куницын, Кайданов, Кареев, Пушкиным же воспетый Каверин, гусар. Может быть, своего Ленского, который «из Германии туманной привез учености плоды», не случайно наделил Пушкин «душою прямо геттингенской». Ленский впервые появляется в «Евгении Онегине» во второй главе, Пушкин завершил ее в 1824 году. В том же году в «Путешествии на Гарц» Гейне написал о «знаменитом своими колбасами и университетом» Геттингене: «Сам город очень красив и нравится больше всего, когда обернешься к нему спиною». Этого в Геттингене не могут простить Гейне и по сей день, особенно же утверждения, будто у геттингенок слишком большие ноги. Свои письма из Геттингена Гейне помечал: «дыра Геттинген», иногда «проклятая дыра Геттинген». Он жил здесь на Вендштрассе, в голубом особнячке, где сейчас в нижнем этаже рыбный магазин «Нордзее» — то есть «Северное море» — название одного из гейневских циклов.

Все же Гейне был несправедлив к Геттингену: к этому городу стоит повернуться лицом. Здесь жили великие поэты, ученые. К геттингенскому кружку поэтов был близок Готфрид Август Бюргер, автор знаменитой «Леноры», напечатанной в «Геттингенском альманахе муз», и — «Мюнхаузена». В России вокруг перевода «Леноры» кипели литера-

турные страсти: перевод Катенина вызвал нападки Гнедича, Катенина яростно защищал Грибоедов, позже к нему присоединился Пушкин. Жуковский переделывал свой перевод «Леноры» дважды.

Бюргер в Геттингене выступил в поддержку идей французской революции, против посягательства на свободу человеческой мысли. Это было в 1789 году. В том же году Павел I особым уложением запретил всем русским обучаться в заграничных университетах и ввозить в Россию книги с Запада.

В 1805 году, однако, Андрей Кайсаров защитил в Геттингене докторскую диссертацию — «Об освобождении крестьян в России».

Это был человек редкостной духовной мощи, публицист, филолог, автор «Сравнительного словаря славянских наречий» и в Геттингене, на немецком языке, изданной книги — «Славянская и русская мифология».

1812 год застал Кайсарова университетским профессором в Дерпте. Он вступил в действующую армию, при штабе Кутузова создал первую в истории России фронтовую газету «Россиянин». От «Россиянина» тянулись незримые нити к ранним декабристским организациям. Кайсаров погиб в партизанском отряде в 1813 году под Ганау...

Геттинген свидетельствует о таинственном переплетении человеческих судеб, неисповедимых путях истории. Русских геттингенцев здесь помнят, их биографии исследует университетский профессор Рейнгард Лауэр.

В 80-х годах XVIII века среди геттингенских студентов был граф Михаил Милорадович. Впереди его ждала слава: участие в походах Суворова, победы над турками, освобождение Бухареста, Бородинская битва, где он командовал правым крылом 1-й армии... 14 декабря 1825 года на Сенатской площади Петербурга его смертельно ранил Каховский.

В 1792 году в Риге при возвращении из-за границы были арестованы обучавшиеся в Геттингене Василий Колокольников и Максим Невзоров, косвенно связанные с Новиковым. Их доставили в Петропавловскую крепость, где обоих пытал сыскных дел мастер, знаменитый Шешковский. Колокольников умер в заключении, в Обуховской больнице. Невзоров наказанию не подвергся, ему лишь запретили ехать врачом в Сибирь. С 1807-го по 1815 год он издавал журнал «Друг юношества», от которого веяло мрачной

религиозной мистикой, печатал слабые многословные победные оды. Геттинген он назвал рассадником крамолы и атеизма.

29 января (10 февраля) 1837 года у смертного одра Пушкина стоял его друг, Александр Иванович Тургенев, член арзамасского братства, выдающийся историк, в прошлом — геттингенский студент. Тургеневу суждено было сопровождать тело Пушкина в Святые Горы. Известно, что царь прислал умирающему Пушкину своего лейб-медика Арендта... Дочь Арендта Генриетта вышла замуж за немецкого врача русской службы Максимилиана Гейне. В 1824 году он получал от своего брата Генриха письма: «проклятая дыра Геттинген»...

В мире все связано между собой, всё и все.

Когда-то я переводил «Балладу о Генрихе Льве»:

Чего так в Брауншвейге встревожен народ,
Кого провожают сегодня?
То Генрих Брауншвейгский уходит в поход
На выручку гроба господня...

Баллада была записана в XVI веке, подвергалась неоднократным обработкам, народная молва сделала Генриха Брауншвейгского героем фантастических приключений. Потерпев кораблекрушение, он расправился с грифом, который «герцога вынес на сушу», оказался свидетелем схватки дракона со львом и — «кинулся льву на подмогу». Лев поклялся служить ему до конца своих дней. Затем следует еще целый ряд невероятных происшествий. Баллада заканчивается словами:

Так герцог, что прозван был Генрихом Львом,
До старости герцогством правил.
А лев, находясь неотлучно при нем,
И в смерти его не оставил.
Не смог пережить он такую беду
И в тысяча сто сорок третьем году,
Теряя последние силы,
Почил у хозяйской могилы.

Герцог Брауншвейгский — Генрих Лев основал Геттинген. Герб города — три сторожевые башни, под ними с поднятой лапой лев, увенчанный золотой короной. Он показался мне давним знакомым...

Отчего тянет к старине, к фольклору? Гёте писал, что в старых народных стихах «таится неопреодолимое очарова-

ние, подобное тому, какое имеет для стариков образ юности и юношеские воспоминания». К родниковым истокам поэзии припадают, чтобы обрести новые жизненные силы, выслушать суждения, которые выверены временем и поэтому кажутся вечными, незыблемыми...

Геттинген дохнул на меня романтикой старины, чистотой, созерцательностью. Именно этим проняли меня еще в детстве немецкие народные песни, потянули к себе.

Меня иногда спрашивают, с чего началось мое увлечение немецкой поэзией. С Шиллера, с Гейне? Как становятся германистом?.. Я с благодарностью вспоминаю моих университетских профессоров, но первое «ощущение Германии» пробудили во мне не они.

Когда мне было пять лет, в 1926 году, в нашей семье поселилась Иоганна Андреевна Прам, немка, одна из тех «немок», которые водили по бульварам тогдашней Москвы группы детей. Это была послереволюционная, последняя по счету разновидность домашних учителей — сочетание «отмененных» революцией бонн и гувернанток с обычными нянями, обладавшими скорее педагогическим инстинктом, чем навыком и образованием. Женщины в основном пожилые и одинокие, они отдавали много души «своим» детям и в постоянном общении приучали их к иностранному языку «без грамматики». Именно на таком условии, чтобы «без грамматики», Иоганна Андреевна, которую мы все звали просто Анни, согласилась меня учить, воспитывать и проводить со мною весь день — с самого раннего утра до вечера, пока не укладывала меня спать.

Жила она в небольшой комнате при кухне, которая в старых домах предназначалась специально для прислуги, и сразу же обставила эту комнату на немецкий лад, с вышивками и изречениями на стене, одно из которых — в рамке, с серебряными готическими буквами на черном стекле — я хорошо помню: «Бог помогает, бог помогал, бог поможет и впредь».

Все это не мешало Анни, может быть с некоторой осторожностью, принимать новые нравы, и, приобщая меня к пасхе, к рождеству, к немецким пасхальным и рождественским песням, она не забывала и о советских, общегражданских праздничных днях, и вместе со своей Анни я вырезал из глянцевой красной бумаги звездочки, вплетал красные ленты в хвойные ветки, чтобы украсить ими комнату к 1 Мая, 7 ноября или же 22 января, который тогда

отмечался как День памяти Ленина, и 9 января 1905 года.

Кстати, заглянув в календарь за 1926 год, я установил, что тогда официально отмечались следующие праздники и памятные даты: Новый год, День памяти Ленина, Низвержение самодержавия, День Парижской коммуны, День Интернационала, День пролетарской революции. Днями отдыха также считались: в марте — благовещение, в апреле — страстная суббота и пасха, в июне — вознесение и духов день, в августе — преображение и успение, в декабре — рождество. Религиозные традиции были еще сильны, и над Москвою плыл колокольный звон всех ее церквей...

Однако это отступление, очевидно, мало относится к предмету моей повести, хотя именно в канун праздников, как революционных, так и немецко-лютеранских, меня охватывали особо сильные, хотя и противоречивые чувства, выражаемые мною, естественно, по-немецки. Сидя в комнатенке Анни, скажем, в канун 1 Мая, мы по-немецки пели «Интернационал» и «Марсельезу», и, надев пенсне, она читала из книжки заранее заложенное специальной закладкой стихотворение или рассказ революционного содержания. И в той же комнатке, в сочельник, мы самозабвенно пели: «Тихая ночь, святая ночь».

От Анни я узнал множество немецких песен, песенок, немецких стишков, сказок, детских, наивных, которые спустя долгие десятилетия вернулись ко мне в виде немецкого фольклора.

Я уже тогда совершенно отчетливо представлял себе (видел, слышал), как мимо скалы Лорелеи «тихо Рейн течет», фахверковые дома в старинных городишках, даже их обитателей — у Анни были книжки с картинками. И когда, через целую жизнь, я увидел все это «в натуре», воочию, то испытал скорее радость узнавания, чем удивления.

Среди сказок Анни самой, быть может, трогательной была сказка ее собственной жизни, со сказочной, недосягаемой страной, где в одном старинном городе в маленьком доме жил отец Анни — старый сапожник Андреас Прам и где остались ее добрая старая матушка с двумя дочерьми — сестрами Анни. Я видел эту беленькую старушку и двух ее дочек, двух прелестных барышень, которые существовали в прекрасном, неведомом городе на желтом песчаном

берегу моря. Рассказ Анни всякий раз сопровождался демонстрацией единственной цветной открытки с видом старинного города и фотографиями матушки и прекрасных барышень — сестер. Правда, и открытка и фотографии относились к далеким временам. После войны и революции Анни потеряла всякую связь со своими родными, не получала от них писем, не писала им сама и вообще не знала, где они и что с ними. И все же Анни верила, что обязательно еще встретит в этой жизни и свою мать, и сестер, и она пальцем показывала на черное стекло с серебряными готическими буквами.

Анни водила меня на Немецкое кладбище. Недалеко от входа стояла статуя — Гамлет с черепом в руке, на постаменте было написано: «Дар Карла Цитемана». Цитеман был московский богач, Анни когда-то служила у него в доме чтицей при его больной, прикованной к постели жене. Когда жена Цитемана умерла, он подарил Немецкому кладбищу статую Гамлета,— кажется, она там стоит и сейчас.

Мы бродили между могил, замшелых плит, склепов. Я читал немецкие эпитафии, стихотворные заклинания, обещания встретиться в ином, лучшем мире. Однажды у кладбищенской стены Анни показала мне заросшие высокой травой могилы немецких солдат.

Среди песен Анни — по большей части любовных или шуточных — были две солдатские, про смерть: «О Страсбург, о Страсбург, любимый город мой, лежит здесь, похоронен, солдат молодой...» и песня, ночная, жуткая, о том, что рассвет сулит смерть: вчера ты еще гарцевал на гордом коне, сегодня будешь пронзен пулей в грудь, завтра погребен в хладной могиле.

Так я ощутил дыхание военной немецкой смерти...

В Аннинах рассказах часто фигурировал персонаж, изображенный на одной из фотографий: плотный, круглолицый мужчина, учитель немецкого языка в классической московской гимназии,— Артур Кох, дядя Анни и ее покровитель, самый близкий ей человек, который увез ее из родного города в Москву, опекал, заботился о ней и учил многим мудрым вещам. Анни то и дело приводила его рассуждения по самым различным поводам, от мелких житейских, практических советов до философских размышлений о том, что добро побеждает зло, о силе милосердия и как важно быть бережливым, не будучи скаредным. Этот Аннин дядя, как она рассказывала, скоропостижно умер перед самой

войной, и она, оставшись одна, пошла сперва служить к Цитеману, потом в бонны к купцам Вешняковым, от которых осталось название станции Вешняки, затем жила в семье одного профессора, который куда-то исчез, снова лишилась места, пошла на биржу труда, где встретилась с моей матерью... Много позже кто-то из нашей семьи высказал предположение, что Артур Кох был вовсе не дядя, а возлюбленный Анни. Возможно, так оно и было на самом деле. А спустя еще много лет в какой-то букинистической лавке я нашел истрепанный сборник упражнений по немецкой грамматике, составленный Артуром Кохом.

Анни пробудила во мне «немецкое начало», задела в моей душе какую-то немецкую струну, все остальное пришло потом...

С чего начинается переводчик? Что значит способность воспринимать чужую жизнь, как свою, обмениваться не только языками — жизнями?.. Нации, народы, «языцы» тянутся друг к другу, как двое королевских детей из немецкой народной баллады. Те стояли на противоположных берегах глубокой реки, изнывая от невозможности преодолеть разделяющее их пространство. Королевич бросился вплавь, тогда королевна зажгла свечу, чтобы ему был виден берег. Однако злая старуха черница загасила свечу, и «ночь поглотила пловца»... Кто они, эти злые силы, которые гасят зажженный любящей рукой огонек?.. Но, может быть, переводчики — лодочники?..

Немецкие народные баллады я переводил с особым чувством. Я помнил слова Гейне: «Тот, кто хочет узнать немцев с лучшей стороны, пусть прочтет их народные песни». Я хотел, чтобы немцев узнали с лучшей стороны. Для этого были свои основания.

Когда моя книга вышла, я получил письмо от одной женщины. Она писала, что три года провела на оккупированной территории. Первые немцы, которых она увидела, носили зеленого цвета шинели солдат. Потом пришли немцы в черных мундирах эсэсовцев... У этой женщины убили дочь, муж ее погиб на войне. К немцам она прониклась ненавистью, ей казалось, что на всю жизнь. И вот она писала: «Эти стихи спасли меня от ненависти. Не может быть плохим народ, у которого есть такие песни. Не народ, видимо, виноват...»

Вскоре я оказался в Кельне, среди сверстников. Я с гордостью показывал им свою книгу с замечательными,

в старинном немецком духе выполненными, гравюрами художника Бургункера. Однако ни содержание книги, ни иллюстрации не вызывали особого умиления. Кто-то сказал:

— Нас от этих стихов воротит. Они напоминают нам гитлеровщину...

Да, их украли у народа: нежную Лилофею, королевских детей, влюбленного мельника, хитроумного портняжку, пляшущего крестьянина, тихое течение Рейна, фахверковые дома с отвесными крышами, леса, темные силуэты на вершинах ступенчатых гор,— украли, оприходовали по ведомству Министерства пропаганды. Изо дня в день, из года в год немцам твердили: Германия, родина, кровь, почва.

Они отдали народные песни своей солдатне, превратили в маршевые. Тысячи хриплых глоток ревели: «В глуши зеленой чащи я помню старый дом...» Национальную любовь к празднествам, красочным карнавалам, к площадным действам они использовали для своих истерических массовок и оргий. Они лгали, что очищают национальную культуру от скверны, от зловредных наростов, возвращают ее к чистым истокам, но возвратили ее не к «истокам», а отшвырнули на столетия назад — в ночь средневековых кошмаров. Они покушались на самое сокровенное: на душу народа.

Те, кто поверил им, пошел за ними, пришли: одни в Сталинград, другие — в Освенцим. Убийцами.

Когда кончалась война, в 1945 году, Томас Манн сказал: «Опустившись до жалкого уровня черни, до уровня Гитлера, немецкий романтизм выродился в истерическое варварство, в безумие расизма и жажду убийства...»

Прошло более тридцати лет, а святые слова: родина, честь, материнство, народ, почва — все еще вызывают страшные ассоциации. За ними все еще мерещатся силуэты лагерных вышек и крематориев. С идиллических немецких ландшафтов все еще не смыт яд, которым их опрыскали.

В Геттингене одной из первых мы слушали лекцию профессора Фера: «Немцы глазами иностранцев».

В аудиторию вошел элегантный седой господин в сером костюме, с мрачным, серьезным лицом. Он начал так:

— Я родился 8 ноября 1918 года, в последний день мировой войны, и поэтому мои родители дали мне имя Гот-

фрид: бог, мир. Прошло немногим более двадцати лет, почти все мои школьные товарищи погибли в концентрационных лагерях, на полях войны. Мира не было. Был ли бог?.. После войны я объездил все страны Европы, кроме Албании. Бывает, что имя «немец» еще вызывает неприязнь, отчужденность. Это не случайно. Гитлер нанес Германии, немцам такой ущерб, вызвал к немцам такую ненависть, как никто ни к одному другому народу. И от этой травмы мы еще не отделались, хотя стремимся доказать, что мы не те, какими нас, возможно, еще представляют...

Он продолжал:

— В отношении тех или иных народов издревле существуют предвзятости, расхожие, клишированные представления. Например, многие думают, что итальянцы все обязательно едят спагетти, они — «макаронники», датчане все белобрысые. Педантичность, чрезмерная пунктуальность в равной мере считались немецкой добродетелью и немецким пороком. В этих беззлобных клише нет, собственно, ничего обидного. Немцы — это пиво, немцы — это колбаса. В одном английском учебнике немецкого языка тридцать четыре упражнения связаны с колбасой... После двух мировых войн для многих народов немцы стали олицетворением войны, нацией Гитлера, Круппа. В послевоенных английских сказках для детей злодеи всегда — немцы. На это обратили внимание педагоги, пресса, началась кампания против антинемецких настроений, против злобы и недоверия. Искоренить их нелегко... Невозможно, встретившись с французом, избежать разговора о войне, о нацизме. Как выглядит немецкая тема в передачах французского телевидения? Нацизм, война, оккупация, немного старой немецкой классики и крохотный процент — сегодняшняя жизнь в ФРГ. Нечто подобное происходит и в Италии... Голландцы теснее других связаны с немцами, но голландцы жестоко пострадали от немецкой оккупации, это наложило свой отпечаток на то, как они смотрят на нас... К сожалению, Федеративную Республику Германии еще плохо знают, особенно ее культуру. Культурная жизнь у нас рассредоточена, у нас нет культурной столицы, такой, как, например, Париж. Постарайтесь изучить нас, понять. Мы уповаем на литературу, на переводчиков. Мало высоких слов о дружбе, мало одной доброй воли, для взаимопонимания нужны конкретные дела. Чтобы переводить, нужна объективность, нельзя заниматься переводом книг, руководствуясь предвзятостями...

...Первым немецким поэтом, которого я перевел на русский язык, был (если не считать детских упражнений, проб пера) Иоганнес Бехер. Я разыскал его новые стихи вскоре после войны, в газете «Теглихе рундшау». Это были свидетельства об отчаянии, надежде, первых проблесках света. Главная их сила — спасительная горькая правда... С первых послевоенных месяцев в потемках, в немыслимом краю развалин Бехер искал, что еще уцелело от великой немецкой культуры, что еще можно спасти. Он вытаскивал из-под руин, бережно возвращал соотечественникам слово Гёте, фуги Баха, холсты Грюневальда... Он ободрил, привлек к делу возрождения немецкого духа престарелого Гергарта Гауптмана. Он протянул руку поддержки Гансу Фалладе, Бернгарду Келлерману. Он обратился с призывом сотрудничать к писателям, оставшимся в эмиграции,— Томасу и Генриху Маннам, Лиону Фейхтвангеру. Его услышали. Сердце его исходило любовью к немцам, к Германии и леденело от ненависти к фашизму, к обезумевшим от шовинизма жестоким кретинам, которые ввергли немецкий народ в пучину безмерных страданий...

Он говорил: Германия — в сердце...

Гитлер, изгоняя из Германии писателей, ученых, думал, что лишил их Германии. Но Германия была в сердце, они обращались к ней на родном языке, и она, из глубины сердца, отвечала им по-немецки.

Ни один из них — ни Бехер, ни Томас и Генрих Манны, ни Ремарк, ни Брехт, ни Анна Зегерс, ни Вольф — не стал в изгнании ни хуже писать, ни хуже говорить по-немецки. Зато Германия, вернее, то, во что превратилась территория Германии,— третий рейх говорил устами фашистских фюреров, с уродливыми, фальшивыми оборотами речи, шаблонами, варварским произношением.

Бехер звал: спасите немецкий язык от порчи!..

В Германской Демократической Республике Бехер был первым министром культуры, его стихи 50-х годов исполнены предчувствия космической эры, но тогда, в тишине мертвых, неподвижных летних немецких ночей 1945 года, Бехеру слышались слова Якоба Бёме: «И если бы горы стали горами бумаги, и моря — морями чернил, и все деревья — стволами перьев, этого все равно не хватило бы, чтобы описать страдание, существующее в мире...»

Поэт революционного авангарда, спартаковец, один из видных экспрессионистов 20-х годов, Бехер обратился к

самым простым, исконным формам: к изречениям, проповедям, тихим народным песням. Он писал: «От таких песенок не следует отмахиваться с высокомерием, свойственным иным литераторам, ибо они, эти песенки, действительно выражают народные чувства, притом самыми народными средствами».

Он стоял среди развалин, среди тишины, и ему казалось, что все немцы, все человечество, весь мир вопрошают:

— Где была Германия?..

И он ответил:

Как много их, кто имя «немец» носит
И по-немецки говорит... Но спросят
Когда-нибудь: — Скажите, где была
Германия в ту черную годину?
Пред кем она позорно гнула спину?
Свою судьбу в чьи руки отдала?

Быть может, там, во мгле, она лежала,
Где банда немцев немцев угнетала,
Где немцы, немцам затыкая рот,
Владыками себя провозглашали,
Германию в бесславный бой погнали,
Губя свою страну и свой народ?

Назвать ли тех «Германией» мы вправе,
Кто потянулся к дьявольской отраве,
Кто, опьянев от бешенства и зла,
Нес гибель на штыке невинным детям
И кровью залил мир? И мы ответим:
— О нет, не там Германия была!

Но в камерах, в тюремных казематах,
Где трупы изувеченных, распятых
Безмолвно проклинали палачей,
Где к отомщенью призывает жалость,—
Там заново Германия рождалась,
Там билось сердце родины моей!

Оно стучало там, за той стеною,
Где узник сквозь молчанье ледяное
Шагал на плаху, твердый, как скала;
В немом страданье матерей немецких,
В солдатских письмах, в тихих песнях детских,
В тоске по миру — родина жила!

Ее мы часто видели воочью,
Она являлась днем, являлась ночью,
Украдкой пробираясь по стране.
Она в глубинах сердца вызревала,

Жалела нас и с нами горевала,
И нас будила в нашем долгом сне.

Пускай еще в плену, пускай в оковах,
Она рождалась в наших смутных зовах,
И знали мы, что день такой придет:
По воле пробужденного народа
Восторжествуют правда и свобода,
И родину получит наш народ.

Об этом наши предки к нам взывали,
Грядущее звало из дальней дали:
«Вы призваны сорвать покровы тьмы!»
И, неподвластны ненавистной силе,
Германию в себе мы сохранили,
И ею были, ею стали — МЫ!..

Эти стихи я всегда читаю в оригинале и в переводе, когда выступаю перед любой немецкой аудиторией. Я вспомнил их в связи с лекцией профессора Фера...

Что значит: «немцы»? Как понимать слово «немец»?..

В 1941 году, в июле, нацистские летчики бомбили Москву. В большом сером доме в Лаврушинском переулке, напротив Третьяковской галереи, стоял у окна человек. Это был Иоганнес Бехер. Он смотрел на багровое зарево, слушал, как грохочут зенитки. На улице женский голос пронзительно закричал: «Немец бомбит!..»

Бехер подошел к письменному столу. На листе бумаги было написано: «Я — немец...»

Так озаглавлено его, ставшее хрестоматийным стихотворение. У нас оно печаталось множество раз.

В 1962 году в Западной Германии вышла книга «На спине ветра. Поэзия свободы 1933—1945», составленная Манфредом Шлессером. В ней есть все, кто пострадал от гитлеризма или боролся против него. Поэты Германии, Австрии, Швейцарии, ФРГ, ГДР, Западного Берлина. Звезды первой величины и стихотворцы не очень известные. В этом сборнике Бехера нет. Впрочем, в книге «Письма немецких классиков», выпущенной в 1969 году издательством Киндлера в Мюнхене, где есть Геллерт и Клопшток, Лессинг и Виланд, Гёте и Шиллер, Гёльдерлин и Клейст, Новалис и Тик, Гофман и Брентано, где есть даже Анна Луиза Карш, нет Генриха Гейне.

Реакция мелочна и мстительна. Она никому ничего не прощает.

2

Лекции о современной западногерманской поэзии читали на геттингенском семинаре профессора Иорг Древс и Альбрехт Шене.

Иорг Древс — в кожаной куртке, худой, узколицый, с усиками — вошел в аудиторию; не здороваясь, ничего не говоря, мелом написал на доске свое имя, звездочкой пометил год рождения:* 1938.

Он начал с тезиса Эрнста Блоха: «Поэзия есть сгусток прожитого мгновения», затем стал рассказывать о поисках новых форм выразительности, о демократизации поэтического языка, о влиянии биттл-музыки и поп-арта, о попытках новых поэтов совместить индивидуальное «я» с политическим...

По мнению профессора Древса, в поэзии началось некоторое оживление, стихов стали больше писать, больше читать, однако, добавил он, если наступают хорошие времена для поэзии, то, значит, неблагополучно в обществе.

Поэты, стихи которых он разбирал,— Делиус, Урсула Крехель, Юрген Теобальди — люди примерно тридцати — тридцати пяти лет. Это те, кто пережил смену поветрий, крушение экстремистских иллюзий. Когда читаешь их стихи, ощущаешь странную неустойчивость, кажется, что качается пол под ногами.

Они расстались с герметической метафорикой Айха, Целана, Кролова, прозаизировали язык, но иногда это не те прозаизмы, которые спасают стихи от высокопарной красивости, а серая проза повседневной скуки. Теобальди, например, посвятил большое стихотворение итальянскому блюду — равиоли, дешевой студенческой еде, вроде наших пельменей... Иные стихи напоминают мусоросбрасыватели: в них банки из-под консервов, бутылки из-под пива, объедки, окурки. Интерьер новейшей поэзии — дешевая студенческая квартира, пивная, неуютный накуренный бар. В таких стихах зябко, как в нетопленой комнате. И человек, живущий внутри этих стихов,— продрогший, изнывающий от житейских неурядиц, вялый неудачник.

Можно было представить себе потребителей этой лирики: флегматичных, однако достаточно добросовестных молодых людей. Стихами они не упиваются — вчитываются в них. Но часто вчитываются и вдумываются они в пустоту...

Древс разбирал стихотворение Урсулы Крехель о жен-

ской эмансипации. Оно начиналось так: «Анджела Дэвис, дева Мария и я лежим в узких белых кроватях...» Христианская тема присутствовала во многих стихах. Иногда она приобретала неожиданный ультралевый оттенок. Тот, кто однажды «в белом венчике из роз», сквозь вьюгу, пошел впереди блоковских двенадцати, превращался здесь в жестокого, озлобленного террориста.

Более всего в этих стихах удручало отсутствие живого чувства, но и заумными их назвать было невозможно.

Теобальди придумал стихи о том, как он вместе с Гёте мчится в машине, включает на полную мощность радио. Гёте, крайне заинтересованный всем, что видит, кричит: «Вперед! На природу!», ломает стеклоочистители, машина вкатывается «на природу», пролетев через деревню, вырывается в поле, Гёте и Теобальди вываливаются из кабины... В чем здесь смысл?

Иорг Древс пояснил: «В уничтожении дистанции между поэтами, в упразднении авторитетов».

Я задал вопрос об отношении к классике, вернее, о взаимоотношениях между классикой и современной поэзией. Профессор вскинулся на меня:

— Что вы понимаете под классикой? Что значит для вас — классическая традиция? Для нас это понятие рухнуло. Гёте почти никто не читает и не изучает. Шиллер практически мертв. Гораздо важнее Шиллера для меня Бюхнер. Сейчас живыми классиками, если уж употреблять это слово, считаются у нас не Гёте и Шиллер, а Клейст, Гёльдерлин, Жан-Поль. Гёльдерлина выпустило издательство «Ротер штерн» («Красная звезда») — заметьте!..

Что ж... Бывают общественные, литературные ситуации, когда одни классики отходят на задний план, уступают место другим, затем возвращаются. Наследие оттого и живое, что не остается неподвижным.

В Геттингене в витринах книжных магазинов я видел уцененные собрания Гёте. Зато возрос читательский спрос на Клейста, на Жан-Поля. Писатели пользуются иногда его утешительной мыслью: «Покуда человек пишет книгу, он не может быть несчастлив»... Из авторов XX века популярнее других стал Герман Гессе. Я бывал во многих профессорских и литературных домах с большими библиотеками, случалось, что разговор заходил о Шиллере, надо было найти то или иное стихотворение. Шиллера, как правило, не оказывалось, долго обзванивали знакомых, пока кто-либо

не находил у себя ветхий томик, оставшийся еще от родителей, дедов. Кто, однако, из нынешних западногерманских интеллигентов не завел у себя «Жизнь Квинта Фикслейна» или «Адвоката Зибенкеза» — острые сатиры Жан-Поля?

Классиков можно убить чинопочитанием, парадными чествованиями, тупой школьной зубрежкой, но бывает и так, что усталое общество уже не в состоянии хранить классику, духовные ценности выпадают из его обессилевших рук.

Бессмертие классиков — понятие чрезвычайно сложное. Можно назвать самые высокие имена и не сразу ответить, живы ли они или покоятся в сердцах знатоков. А может быть, они живут в строках новых поэтов, перешли в них?.. Пушкинский «Памятник» отвечает на это со всей определенностью: «И славен буду я, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит». Не — «хоть один человек», не «хоть один читатель», а п и и т!.. Хоть один!.. Речь идет о далеком поэтическом потомке, в чьих жилах его, Пушкина, кровь. То же происходит, конечно, и с Шекспиром, и с Гёте, и с Шиллером — с любым из великих. У каждого — многочисленное потомство, на всех материках, во всех странах света...

Из чего создаются стихи?

Профессор Альбрехт Шене (пятьдесят два года, учился в США, Канаде, ФРГ, выдающийся знаток немецкого барокко) построил свою лекцию оригинально. Поэтов он не цитировал, включал кинопроекционный аппарат, на экране появлялись, допустим, Пауль Целан, или Готфрид Бенн, или Гюнтер Айх, читали свои стихи. Экран выключался, Шене комментировал, затем экран вспыхивал вновь.

Возник диктор телевидения, объявил о начале войны во Вьетнаме. После этого экран показал поэта Гергарда Рюма. Он читал сонет, составленный из тех же слов, что и сообщение диктора, но ритмически организованных так, что слова падали на слушателя-читателя, как бомбы на крыши Вьетнама. Это был звуковой эффект, но содержал ли этот эффект поэзию? Может быть, за поэзию принимают любую эмоционально окрашенную речь или же, напротив, существует тенденция к возведению в поэзию газетной и даже канцелярской речи?.. На стихи «идут» рекламные проспекты, расписания поездов, газетные информации — из них выдергивают слова, комбинируют, составляют коллажи... Один из поэтов ритмизовал газетную заметку, помню первую фразу, начало сонета:

Астро —
навт
Арм —
стронг
в мо —
ре
ти —
шины...

Каждый слог сопровождается ударом метронома.

В прежние времена пошлость в поэзии называли рифмованной: она бряцала рифмами, рядилась в пышные метафоры, у нее был возвышенный слог. Ныне пошлость опростилась, приобрела аскетический вид, она «рационалистка» и изъясняется преимущественно верлибром.

Из словесной мешанины выплывает иногда крохотная мыслишка. Это входит в «правила игры».

В конце 50-х годов Ганс Магнус Энценсбергер писал о торжествующей накипи:

Пена цветет, ширится,
захлестнула всю землю.
Накипь забрызгала мир,
и ее не выжжет огонь,
не вырубит меч...
...И что делать с теми,
кто говорит «Гёльдерлин»,
а втайне думает: «Гитлер»?..

Энценсбергера-поэта вызвало к жизни отвращение к накипи, к наглому самодовольству «экономического чуда», к безнаказанности зла. Он надеялся выразить себя в протесте, перепробовал много «моделей», заблуждался, но не отчаялся. Его выручили трезвый рассудок, скепсис, ирония. В его книге «Мавзолей» — за скромными инициалами А. Г., Ф. Ш., Ч. Д., А. М. — встают фигуры тех, кто украсил собой историю человечества, например Александр Гумбольдт, Фредерик Шопен, Чарлз Дарвин, русский математик Андрей Андреевич Марков, многие другие... И здесь же — описание жизней, прожитых зря, во вред остальным... Свою поэму «Гибель «Титаника» (1977) он горестно назвал — комедия. Вместе с громадой «Титаника» тонут иллюзии 60-х годов, тонет любовь. Гибнет надежда. У поэта хватило мужества взглянуть на это хотя бы с иронией.

Энценсбергер, как и большинство современных поэтов Запада, пишет безрифменным стихом, но рифма ему, пожалуй, и не нужна. Мысль, уткнувшись в рифму, стала бы

куцей; видимо, ей легче переходить из одной нерифмованной строки в другую...

На геттингенском семинаре мне по-новому открылся Пауль Целан, поэт, который числился гражданином Австрии, издавался в ФРГ, а жил и умер в Париже. Я переводил его «Фугу смерти» — скорбное поминание тех, кто замучен в концлагерях, в гетто. Целан в юности познал нацистские преследования, все его родные погибли, образ смерти в эсэсовской форме шел за ним по пятам. Он покончил с собой в 1971 году, в возрасте пятидесяти лет... Теперь он вдруг ожил передо мной на экране — человек с грустным, спокойным лицом. Стихи он читал по книге, отчетливо, медленно произнося каждое слово. Чтобы понять Целана, нужно проникнуть в грунтовые, подземные воды слов. Смысл у него не лежит на поверхности, но его «темная» поэзия противостоит словесной дешевке, истрепанному языку повседневности. У него есть страшные метафоры: мука, перемолотая мельницами смерти, волосы, которые никогда не станут седыми...

Поэт Фолькер фон Терне составил стихотворение из лексических шаблонов третьего рейха... Вначале эти стихи могли показаться скучными, даже дешевыми, но, вслушавшись, я вдруг подумал о пагубном всевластии шаблонов. За каждым из этих словесных клише стояли трагедии и пороки: беспомощность обманутых, обворованных, бесстыдство политиканов, изворотливость манипуляторов, цинизм сочинителей грязных статей. Здесь все слова были преступники: совратители, обманщики, шулера, воры.

В шаблонах торжествовала власть тьмы — гигантское вторжение невежества во все сферы жизни, вытеснение духовного начала, замещение всегда тонкого по своей природе искусства грубым антиискусством, тупой силой, бездарностью, воинствующей скукой.

В перерыве говорили с профессором Шене о барочной поэзии: он считает ее наиболее близкой сегодняшнему состоянию, восприятию. Коллизии XVII века — это не конфликты между чувством и долгом или между богатством и бедностью, а столкновения исключительные, роковые: между жизнью и смертью, временем и вечностью, войною и миром. Одна из величайших трагедий той эпохи — отсутствие положительного идеала, вернее — какого-либо реального душевного пристанища, кроме веры в бога. Но и вера

в бога как в высшую спасительную силу, которая с таким простодушием выражена в стихах Пауля Гергардта:

Но если кажется порой,
Что не пришла подмога,
Свой тяжкий грех молитвой скрой
И уповай на бога,—

подвергается сомнению у Ангелуса Силезиуса:

Бог жив, пока я жив, в себе его храня.
Я без него ничто. Но что он без меня?..

Впрочем, одно-единственное пристанище остается всегда: совесть.

Мы вспоминали Фридриха фон Шпее. Он был иезуит, в его обязанности входило сопровождать на казнь осужденных к сожжению «ведьм». Закончив обряд, он возвращался домой, запершись в кабинете, писал свои стихи бисерным почерком, нумеруя строфы. Сторонники Реформации относились к нему с особой ненавистью: святоша, пособник палачей!.. На его жизнь покушались, он был тяжело ранен, с трудом выздоравливал. В 1631 году по всей Германии разошлось анонимное латинское сочинение «Cautio criminalis». Автор неопровержимо доказывал, что среди осужденных женщин нет ни одной виновной, признания вырваны пыткой. Трактат возымел свое действие, после него сожжение «ведьм», по существу, прекратилось. Автором этого сочинения был Фридрих фон Шпее — поэт. Но есть нечто такое, что выше поэзии,— совесть.

3

В те дни, когда в Геттингене работал наш семинар, Западную Германию трясли политические страсти. Не стихала, а, казалось, наоборот, усиливалась «гитлеровская волна», неожиданный для посторонних массовый, болезненный интерес к Гитлеру. То и дело выбрасывало на рынок обломки, сор «третьей империи»: дневники Геббельса, мемуары Шпейделя, мемуары Августа Кубицека «Адольф Гитлер — друг моей юности», мемуары Германа Гислера «Другой Гитлер», мемуары Х. Ф. Гюнтера «Мои впечатления об Адольфе Гитлере», мемуары Гергарда Бука «Штаб-квартира фюрера», «Три завещания Адольфа Гитлера» — отдельной брошюрой... На экранах шел (шестую

неделю! восьмую неделю!) фильм Иоахима Феста «Гитлер. История карьеры». Продавались предметы нацистского обихода. Не было газеты, журнала, иллюстрированного еженедельника, где в той или иной связи не появлялись бы фотографии Гитлера, Геринга, Бормана, Гиммлера, Геббельса, Риббентропа. При желании можно было вообразить, что время круто повернуло вспять, к тридцать третьему году; нацисты в центре общественного внимания: может быть, они уже идут к власти?.. Устроители семинара чувствовали себя неловко, приходилось отвечать на недоуменные вопросы.

Молодой доктор Ш., приложив руку к груди, заглядывая в глаза собеседнику проникновенно-умоляющим взглядом, объяснял:

— Клянусь вам, это преходящая мода, на ней наживаются коммерсанты, не придавайте этому серьезного значения.

Но, как будто назло, одно за другим поступали сообщения: лейтенанты бундесвера, под пение «Хорста Весселя», сжигали картонные таблички с надписью «еврей», молодой злоумышленник водрузил в Западном Берлине на Колонне победы государственный флаг третьего рейха. Нацистские приспешники устраивали эксцессы и в самом Геттингене.

И снова доктор Ш. проникновенно говорил:

— Я сам в отчаянии, но это хулиганство, не более чем отвратительное хулиганство... Поверьте...

Время было непонятное, беспокойное, по тихим улицам Геттингена ползла жуть. Однажды ночью неизвестный вломился в гостиничный номер, в котором жил польский участник семинара, напал на него, произошла потасовка; полиция объяснила, что в гостиницу «забрел» обыкновенный наркоман... Тем не менее из Бонна прибыли представители польского посольства, была направлена официальная нота протеста.

Все это вторгалось в переводческие проблемы, накладывало на работу семинара свой отпечаток.

Беспокойство усиливалось еще одним обстоятельством. Кто-то искусно имитировал нарастание «красной опасности». Вся страна была обклеена плакатами с изображением красных флагов с серпом и молотом, красных звезд, стены испещрены революционными лозунгами, улицы полыхали кумачом... Полиция разыскивала террористов, которые тоже именовали себя красными. Молодые люди в защитного цвета

шинелеобразных пальто раздавали прохожим листовки, на которых пылали слова «красное утро»...

Не каждый мог разобраться, чьи руки потянулись к революционным символам. Многим начинало казаться, что вот-вот разразится кризис, катастрофа. В чем спасение?.. Одни тосковали по утраченной силе: Гитлер был, конечно, плох, но все-таки при нем был «порядок». У других сердце холодело от страха: неужели на жизнь снова накинут серую сеть?..

Журналы проводили опросы: стоит ли вводить смертную казнь? Подавляющее большинство ответило: нет...

В стране действовали запреты на профессии. Коммунистов не допускали на государственную службу, увольняли из школ, из театров. Это вызвало широкое недовольство. Об ущемлении демократии открыто заговорили даже умеренные писатели, ученые, деятели культуры. На них накинулись справа, объявили «симпатизантами», втайне сочувствующими террористам...

Обер-бургомистр Геттингена Артур Леви (социал-демократ) и второй бургомистр Иоахим Куммер (ХДС) устроили в честь участников семинара прием в зале старой городской ратуши. Речь зашла о положении в стране, о защите демократии.

Иоахим Куммер сказал:

— Опыт Веймарской республики показал, что избыток свободы, бесконечные дискуссии, критиканство привели к фашизму. Конечно, были и другие причины, например реваншистские притязания, но главное состояло в глубоком разочаровании в республике, в том, что был решительно подорван авторитет существующей государственной власти, оплеванной, расшатанной со всех сторон.

В какой-то степени эта тема присутствовала и в фильме Иоахима Феста. Я смотрел этот фильм на последнем сеансе, зал был переполнен, хотя фильм демонстрировался уже около месяца, а Геттинген — город не такой уж большой.

О фестовском «Гитлере» много писали, его ругали, кажется, всюду, дурные отзывы о нем я читал и в ФРГ. В соответствии со сценарием, в фильме разыгрывалась трагедия не столько немцев, не столько народов Европы, сколько мистической личности: мечтателя, фантазера, авантюриста, фанатика. Он и сейчас, в этом фильме, возвышался над толпами, над горем и кровью миллионов, над могильным рвом где-то в России, в который падали

с обрыва тела убитых выстрелом в затылок (в фильме есть и такой нечеловеческий документальный эпизод). Мерзкая фигура диктатора, ретивого, рьяного, яростного исполнителя злой роли темных социальных сил, возводилась в ранг шекспировского персонажа, он заслонял собой всех.

Но в фильме было и другое. Из цепи событий Фест вырвал, крупно показал сумятицу, предшествующую 1933 году, агонию Веймарской республики.

Эта пора привлекает внимание искусства. В разное время я видел фильмы «Корабль дураков» и «Кабаре». В кривом зеркале «Кабаре» корчилась предгитлеровская Германия, отравленная ядом слабости, нервозности, моральной извращенности, больная, гнилая страна, где персонажи — завтрашние палачи и жертвы и послезавтрашние «фрицы», которые будут стрелять из фаустпатронов, а потом кричать: «Гитлер капут!»; трагедия издерганной нации, которая ждала, искала спасителя, а получила убийцу. В «Корабле дураков» — патологический «сон разума», слепота, самообман, пошлость, злоба, наглеющий, жестокий расизм, гнетущее социальное неравенство.

Корабль, нагруженный такими пороками, не мог не причалить к Гитлеру...

У Феста было иное: он предостерегал от нарушения политического стереотипа. В сопротивлении, которое оказывали прущим штурмовикам ротфронтовцы, в схватке между красными и коричневыми, в отчаянной попытке левых сил преградить дорогу нацизму он усматривал смуту, состязание «крайних». Тогда победил Гитлер, но кто победит теперь?

Публика расходилась после сеанса молча, одни были озадачены, другие подавлены. В беснующихся толпах, в охваченных эротическим возбуждением женщинах, которые, замерев в экстазе, слушали фюрера или устилали дорогу его автомобилю цветами, молодые люди с ужасом узнавали своих бабок и матерей...

...Интерес к фашистскому прошлому в Западной Германии действительно крайне возрос, но вызван он совершенно различными причинами.

Через тридцать два — тридцать три года после войны в благоустроенных квартирах западных немцев вдруг зазвучало эхо далеких выстрелов, там, в Керченской яме, в Бабьем яру, в балках смерти, в глубине тюремных дворов, в камерах пыток.

Молодежь, словно очнувшись, вопросительно взглянула на старших:

— Кем вы были?.. Кто вы?

Тридцать два года непережеванное, загнанное вглубь прошлое набухало, превращалось в гнойник... Молчали школьные учебники, отмалчивались родители. А литература? Отмеченная большими талантами проза?.. Нельзя сказать, что она молчала. В 50-х годах Вольфганг Кеппен написал свой роман «Смерть в Риме»: фашизм, милитаризм у него мечутся в агонии, но и агонизируя продолжают убивать. В романе Генриха Бёлля «Бильярд в половине десятого» в сплющенном, сжатом времени, во внутренних монологах, «буйволиный» фашизм подтачивает, разрушает не только творения человеческих рук, но и пожирает человеческую душу — агнца. В «Жестяном барабане» Гюнтера Грасса карлик Мацерат выбивает на жестяном инструменте свою «одиссею»: фашизм — уродство, фашизм — извращение... Мы знаем книги Зигфрида Ленца, Мартина Вальзера, публицистику Гюнтера Вальрафа, Бернта Энгельмана. И все же Главная книга о самой трагической полосе в истории немцев создана не была. Много символики, метафор, сложных стилистических построений, действие слишком замедленно...

Об этом говорили и на семинаре: традиции реалистов 20—30-х годов исчерпаны, в их манере сейчас не пишет никто, время эпопей, «просторных» реалистических романов кончилось. Может быть, это и так, но кто не помнит у нас романов Фейхтвангера, Фаллады, Ремарка, пьесу Фридриха Вольфа «Профессор Мамлок», «Седьмой крест» Анны Зегерс?.. Они потрясали своей достоверностью. Позже к нам пришел «Доктор Фаустус» Томаса Манна, он поражал своей глубиной...

Я недоумевал: крупные писатели ФРГ имеют за плечами большой личный опыт, им доступно гигантское множество ценнейших документов, открыта возможность встречаться с какими угодно людьми, причастными к жизни третьего рейха,— используют ли они эту возможность?.. Почему литература ФРГ почти не коснулась конкретных исторических персонажей, прошла мимо такой страницы истории, как Нюрнбергский процесс?..

Вместо писателей, историков, педагогов на страстный запрос молодежи отвечал рынок. По размаху «гитлеровская волна» могла соперничать разве что с сексуальной.

Однако дело было не только в коммерции. На гребне «гитлеровской волны» к власти рвались реваншисты, крайне правые, оголтелые экстремисты всевозможных оттенков...

Страна переживала какую-то болезнь. Все были всем недовольны... От террористов-экстремистов, от «симпатизантов» с их нечеткой порядочностью до старых гитлеровцев.

Страна нуждалась в успокоении. Все маялись...

Каждое утро, приходя на семинар, мы получали кипы газет: «Франкфуртер альгемайне», «Франкфуртер рундшау», «Зюддойче цайтунг», «Ди вельт», «Ди цайт», к нашим услугам были университетская и городская библиотеки (устроители семинара правильно поняли, что переводческое мастерство вытекает из знания жизни, ее примет и реалий). С газетных страниц отрешенно смотрел на людей похищенный террористами председатель союза предпринимателей Ганс Мартин Шлейер, фигура, кстати сказать, политически мало почтенная. Он был без галстука, с припухшим, усталым лицом. В руках он держал табличку: «Тридцать один день под стражей». В левом углу фотографии были две буквы: Б-М. Кажется, это была его последняя прижизненная фотография.

13 октября я смотрел телевизионную передачу. Бронзоволицый, с толстыми пунцовыми губами негр в смокинге в ритме танго гнул к полу ослепительную блондинку. Вдруг передачу прервали, диктор сообщил, что неизвестные злоумышленники угнали самолет, который с Майорки следовал во Франкфурт-на-Майне... Дальнейший ход трагических событий известен.

И снова перед глазами людей заплясали две буквы: Б-М, и вновь раздались напугавшие всю Европу зловещие имена: Бадер — Майнхоф...

...В июне 1963 года в Гамбурге в поисках материала для очерков я наткнулся на молодежный левый журнал «Конкрет». Он помещался на третьем, кажется, этаже дома на Вильгельмштрассе, над магазином игрушек. В тесных редакционных комнатах все кипело. Журнал делали с задором, с вызовом. Среди всеобщего тогдашнего самодовольства и внешней благопристойности «Конкрет» выглядел задиристым забиякой. В нем было перемешано все: политическая смелость, сексуальная раскованность, хлесткая критика буржуазных нравов.

То и дело приходили какие-то молодые люди, авторский,

должно быть, актив: они бредили Брехтом, так и клокотали политической левизной. Магнитофон играл революционные песни. Все это было для меня тогда ново и неожиданно. Ничего похожего в Западной Германии я еще не встречал.

Вечером меня пригласили к себе домой, как они выразились, в свою «хижину», издатели журнала — Ульрика Майнхоф и ее муж Клаус Райнер Рель.

В отличие от скромного редакционного помещения, загородная «хижина» Релей напоминала буржуазную виллу. Одна комната была обставлена в романтическом средневековом стиле, другая — в ультрасовременном, третья была детской.

Ульрика Майнхоф была красивой молодой женщиной. В ней сочетались острый ум и женское обаяние. Она говорила не торопясь, внимательно и напряженно, с некоторым оттенком недоверия слушая собеседника, готовая к обсуждению, к беззлобному спору. Клаус Рель выглядел несколько возбужденным, нервным, он сразу стал заострять разговор, уводить его от литературы к политике.

Супруги были настроены резко отрицательно к стране, в которой они жили, настолько отрицательно, что казалось, им действительно не остается ничего, кроме борьбы. Их прямо-таки снедала жажда свободы, как если бы они были невольниками. Они горели желанием перестроить мир, мыслили большими категориями, но в их рассуждениях отсутствовало одно важное звено: л ю д и. Человеческие жизни, представляющие собой все же какую-то ценность.

Позднее, переводя стихи Энценсбергера «О трудностях перевоспитания», я вспомнил эту встречу в «хижине», разговоры о необходимости всемирного переустройства.

Все это было б вполне достижимо,
если б не люди...
Люди только мешают,
путаются под ногами,
вечно чего-то хотят,
от них одни неприятности...

Если б не они,
если б не люди,
какая настала бы жизнь!
Как бы нам было легко,
как бы все было просто!..

Мы сидели, разговаривали, ели луковый суп. Ко всему Ульрика Майнхоф оказалась еще искусной кулинаркой...

Когда пришло время уходить, она стала настаивать, чтобы я непременно взглянул на ее детей-близнецов. Она приоткрыла дверь в соседнюю комнату, тихо, привстав на цыпочки, наклонилась над двумя белыми кроватками, в которых сладко спали ее малыши...

Спустя несколько лет вся Западная Европа была буквально терроризирована анархистской группой Бадера — Майнхоф, которая именовала себя «Фракцией красной армии». Террористы — выходцы из буржуазных семей, не связанные ни с одной из левых политических партий, ни с рабочим движением, убивали и похищали людей, грабили, совершали налеты на банки. Однажды они пригрозили взорвать Штутгарт.

На улицах европейских городов появились бронетранспортеры, полицейские с автоматами и ручными пулеметами охраняли вокзалы, аэродромы.

Душой террористической организации была Ульрика Майнхоф.

В 1972 году страшную террористку схватили. Я видел фотографию этой женщины, неузнаваемо изменившейся, с одутловатым лицом и мутным взглядом. Она покончила с собой в тюрьме...

Теперь, оказавшись в Западной Германии в дни похищения и убийства Ганса Мартина Шлейера, угона самолета с заложниками, загадочного самоубийства в штутгартской тюрьме Штаммгейм Бадера, Энслин, Распе — ближайших сообщников Майнхоф, я вспомнил тот далекий вечер в «хижине»-вилле, малюток, спящих в белых кроватках...

Чем руководствовались эти люди? Что их вело? В чем их злое безрассудство? В чем оправдание и есть ли оно?.. В связи с волной терроризма на Западе возник новый интерес к «Бесам» Достоевского... Нет, я вовсе не склонен считать балованного, пресыщенного Бадера современным немецким Верховенским или даже Нечаевым. Меня занимало другое. Что было бы, если бы, разрушив и размолов старый порядок или, вернее, старый непорядок, Бадер и Ульрика Майнхоф получили возможность установить наконец свою, ими продуманную и разработанную с в о б о д у?

Жил в России в 40 — 70-е годы прошлого века умный человек — цензор, профессор Никитенко Александр Васильевич, сын крепостного, получивший вольную при содействии Рылеева, впоследствии видный критик, сотрудник Некрасова и Панаева. Никитенко был противник всякого

радикализма, и многие его суждения невозможно сейчас признать верными. И все же вычитал я у него слова, которые применительно к полемике с теперешними распаленными «радикалами» хотел бы здесь привести.

«Нынешние крайние либералы со своим повальным отрицанием и деспотизмом просто страшны. Они, в сущности, те же деспоты, только навыворот. В них тот же эгоизм и та же нетерпимость, как и в ультраконсерваторах. На самом деле, какой свободы являются они поборниками? Поверьте им на слово и возымейте в вашу очередь желание быть свободными. Начните со свободы самой великой, самой законной, самой вожделенной для человека, без которой всякая другая не имеет смысла,— со свободы мнений. Посмотрите, какой ужас из этого произойдет, как они на вас накинутся за малейшее разногласие, какой анафеме предадут, доказывая, что вся свобода в безусловном и слепом повиновении им и их доктрине. Благодарю за такую свободу!..»

В газетах появилось еще одно сообщение: в городе Заульгау состоялось последнее заседание «Группы 47»; она закончила свое тридцатилетнее существование...

На геттингенском семинаре с докладом о литературной ситуации в ФРГ выступал Дитер Латман, бывший председатель западногерманского Союза писателей, депутат бундестага. Он пояснил:

— Фактически группа распалась давно, она погибла под ударами левого студенческого движения. Молодежь говорила: «Из вас растут железные орденские кресты»... А ведь когда-то «Группу 47» едва не запретили американские военные власти: она казалась чересчур левой...

И снова передо мной возник 1963 год, глубокая осень, маленький баварский городок Заульгау, где все было серое — туманы, серые, под туманы, каменные дома, дымы над крышами. В отеле «Клебер-пост» — очередное заседание «Группы 47»: прокуренный зал; Ганс Вернер Рихтер, как добродушный старый хозяин, гремя колокольчиком, ходил между столиков, созывал на собрание. Это было время его взлета — двадцать пятое заседание созданной им группы, конгресс наиболее видных писателей немецкого языка западных стран. В Заульгау тогда собрались Эрнст Блох, Вальтер Енс, Гюнтер Грасс, Вальтер Хеллер, Уве Ионзон, Зигфрид Ленц, Петер Рюмкорф, Ганс Магнус Энценсбер-

гер, Фриц Раддац; впервые на заседании группы присутствовали гости из Советского Союза, из ГДР — там я познакомился с Иоганнесом Бобровским... В «Группу 47» входили также Генрих Бёлль, Ингеборг Бахман, Альфред Андерш, Гюнтер Эйх, Петер Вайс, Ильза Айхингер... Какое было соцветие!..

Теперь все это отцвело, осыпалось. По газетной фотографии Рихтера трудно было узнать: состарившийся, располневший, с седой мальчишеской челкой. И под фотографией сообщение о роспуске группы. Как некролог.

4

На переводческом семинаре, конечно, не могли не говорить о мастерстве перевода. Выступали представители Союза писателей и Союза переводчиков ФРГ; профессор Шеффель прочитал доклад — «В какой степени перевод означает интерпретацию оригинала?».

— Переводить,— сказал он,— значит интерпретировать... Лютеру во время перевода Библии привиделся дьявол. Лютер запустил в него чернильницей, в крепости Вартбург и сейчас еще можно увидеть на стене коричневое чернильное пятно... В данном случае дьявол — воплощение дьявольской трудности, которая возникла перед Лютером-переводчиком и которую испытывает, должно быть, каждый из нас. Как преодолеть языковой барьер? Как истолковать подлинник по своему разумению, оставаясь, однако, исполнителем авторской воли? Как сделать перевод явлением своей литературы, своего языка, сохраняя при этом, как того требовал Вильгельм Гумбольдт, едва заметный оттенок чужого? И какова допустимая здесь мера?..

Сам Шеффель переводит французов — Флобера, Пруста, Натали Саррот, но он знаком с немецкими переводами русских классиков. Они производят на него не слишком благоприятное впечатление. Чехова стали хорошо переводить лишь в самое недавнее время, а столь популярный и даже любимый немцами Достоевский — все же в известной степени Достоевский «не подлинный», сильно онемеченный переводом, приспособленный к немецкому языку, а не свободно живущий в нем.

В переводе, наверное, самый тяжкий грех — ложь. Грех перед автором, перед самим собой. Есть ложь преднамеренная, когда чужое выдают за свое и свое — за чужое.

Есть ложь невольная — от недостатка знания, главным образом языка. Слово в наши дни, как никогда прежде, обросло множеством дополнительных значений, смысл, заложенный в нем, непомерно разросся. Не проникнув в ядро слова, невозможно интерпретировать текст: переводчик читает его слепыми глазами.

В жизни мне приходилось участвовать в разных переводческих диспутах, всякий раз мы упирали на то, что переводчик — писатель. Все это так. Однако геттигенский семинар напомнил, что у перевода своя, отличительная от всех прочих литературных жанров, специфика. Перевод прежде всего — перевод. Перевод — синтез: литературоведения (интерпретация), лингвистики (знание языка, чтение текста на языке) и самостоятельного творчества (художественное воспроизведение подлинника). Это — в теории. На практике же часто одно из звеньев выпадает.

Оригинальный ПОЭТ не обязательно и не всегда может быть хорошим переводчиком, драматург — хорошим актером, а композитор — музыкантом-исполнителем, хотя исключения всем известны (Мольер, Булгаков — актеры, Рубинштейн, Рахманинов, Скрябин — великие пианисты). Но переводчик поэзии в пределах своего жанра, т. е. в переводе, оставаться поэтом просто обязан!.. Пишет ли он свои собственные стихи или нет, в данном случае совершенно не важно. Важно, в какой степени проявляется он как поэт в переводе, с какой мерой ответственности относится к своей переводческой задаче.

Большинство наших бед происходит оттого, что нарушаются границы жанра: начинают поэтизировать подлинник, досочинять за автора, фантазировать или навязывать тексту свое истолкование. Самым же бессовестным нарушением переводческой этики является небрежение к подлиннику, забота о собственной литературной персоне. У нас иной поэт-переводчик обеспокоен тем, чтобы его перевод звучал так, как если бы и оригинала в природе не существовало: «звучит как по-русски!»... Но нет! Надо, чтобы не только «как по-русски»! Это почуял такой насквозь русский поэт, как Твардовский, когда писал о Маршаке, что тому «удалось в результате упорных многолетних поисков найти как раз те интонационные ходы, которые, не утрачивая самобытной русской свойственности, прекрасно передают музыку слова, сложившуюся на основе языка, далекого по своей природе от русского...».

Твардовский догадался, в чем здесь секрет:

«Такая гибкость и счастливая находчивость при воспроизведении средствами русского языка поэтической ткани, принадлежащей иной языковой природе, объясняется не тем, что Маршак искусный переводчик — в поэзии нельзя быть специалистом-виртуозом,— а тем, что он настоящий поэт, обладающий полной мерой живого, творческого отношения к родному слову».

Вот это живое отношение к родному слову, вдохновенное подчинение его «приказу подлинника» и есть поэзия перевода!..

Об организации переводческого дела в ФРГ рассказывали Розмари Титце и Урсула Бринкман. Они говорили, что в ФРГ есть лишь один переводчик с русского, который в состоянии существовать на свой литературный заработок.

Я спросил, собираются ли в ФРГ издавать, скажем, Лермонтова, Тютчева. Мне ответили, что вопрос этот, к сожалению, не столько творческий, сколько коммерческий. Где тот издатель, который рискнет заказать переводы их стихов, где гарантия, что издания будут рентабельными?..

Я встречался с некоторыми издателями... Может быть, я подскажу какие-нибудь имена, книги?.. Я «подсказывал», издатели записывали; стоило, однако, заговорить о поэзии, о классиках, о русских литературных мемуарах, о существовании которых на Западе иногда даже не подозревают, как мои собеседники прятали карандаши. Мало кто верил в успех, они заранее считали, что спроса не будет. Может показаться невероятным, но мне всерьез приходилось чуть ли не упрашивать издать стихи Пушкина, Лермонтова, рекламировать, например, мемуары дочери Льва Толстого — Татьяны Львовны Сухотиной. Я пытался прибегать к самым доступным аргументам: увидите, что раскупят мгновенно, это же интереснее любого приключенческого романа. Один уход Льва Толстого из Ясной Поляны чего стоит!..

Переводчики художественной литературы в ФРГ живут трудно. Как бы они ни любили Пушкина или Тютчева, это их не прокормит. За стихи почти не платят. Переводы прозы оплачиваются гораздо ниже, чем технические переводы... И тем не менее они переводят. Из любви к искусству. Из бескорыстной нежности к слову. Из потребности отдавать

прочитанное, полюбившееся неведомому, невидимому читателю...

В Геттинген, на семинар, приехал из Франкфурта-на-Майне Карл Дедециус. Он выпустил отдельной книжкой «Облако в штанах» Маяковского: приставил к русским строчкам свои немецкие — и на глазах у читателя переливается из одного языка в другой живая поэтическая кровь.

Перевод Дедециуса почти неправдоподобно точен и выразителен тоже до крайности. Вслед за переводом и параллельным русским текстом следует немецкий подстрочник и два предшествующих перевода поэмы — Гуго Гупперта и Альфреда Тосса. Каждый из этих переводов имеет свои достоинства, во всяком случае они достойно соперничают друг с другом, а возможность сравнить их между собой и сопоставлять с русским текстом таит особую радость...

Сейчас стало модным употреблять в отношении переводчиков термины «доноры», «литературное донорство». Высокомерные поэты считают, что жертвуют свою голубую кровь тем, кого они переводят...

Но что значит переводить? Это брать и отдавать. Брать от другого, отдавать от себя. Перевод — это высшая степень литературного бескорыстия, высшая форма понимания чужого языка, чужой души, чужой жизни, понимания настолько, что происходит таинственная метаморфоза: я становлюсь тобой, ты — мной...

У Пауля Флеминга есть стихи:

Я жив. Но жив не я. Нет, я в себе таю
Того, кто дал мне жизнь, в обмен на смерть свою.
Он умер, я воскрес, присвоив жизнь живого.
Теперь ролями с ним меняемся мы снова.
Моей он смертью жив. Я отмираю в нем...

В этой причудливой диалектике — существо переводческого искусства.

Возьми меня всего и мне предайся ты...

На семинаре один день был специально отведен Генриху Гейне. Видимо, не случайно. Известно, что в гитлеровские времена Гейне был запрещен, книги его сжигали; менее известно, что Гейне тайком читали — не только в домах, в некоторых гимназиях на это отваживались даже учителя на уроках. На отношении к Гейне проверялась человеческая порядочность. Пока человек жив и остается че-

ловеком, он сохраняет способность противостоять злу. Даже тем, что полушепотом читает стихи запрещенного классика.

Устроители семинара знали, что за границей иногда складывается впечатление, будто в ФРГ запрет на Гейне не отменен до сих пор: конфликты вокруг установлений памятников, борьба за присвоение имени Гейне Дюссельдорфскому университету, которая окончилась поражением. Неприятие Гейне — позорное пятно: расизм, отвращение к свободомыслию, старые счеты с «французским духом». Вокруг Гейне кипит борьба и сегодня. В Дюссельдорфе удалось открыть научный центр — Институт Генриха Гейне, создать общество его почитателей. Стихи Гейне, положенные на музыку Шубертом, Шуманом, Листом, пели певцы и певицы в строгих концертных залах. Сейчас молодые шансонье-гитаристы в прокуренных студенческих клубах кричат в микрофон его тексты — песни протеста.

Профессор Лауэр читал лекцию «Гейне в переводах на славянские языки». В странах Восточной Европы, особенно в России, Гейне всегда был больше чем поэт: символ свободомыслия, борьбы, страдания. Из России Гейне в 80-х годах пришел в Болгарию, всколыхнув множество свободолюбивых сердец. В Польше Сенкевич называл его «боевым союзником», им зачитывалась Мария Конопницкая. В Хорватии Гейне воспринимался как предшественник новейшей литературы. В годы войны его книги были у партизан Югославии.

Его «Книга песен» вошла в песни народов. Стихотворение «Азра» стало боснийской народной песней. «Красавица рыбачка» — народной песней грузин, «Хотел бы в единое слово...» — известнейшим русским романсом. Его стихи переводили лучшие поэты славянских стран. Профессор Лауэр говорил о переводах Лермонтова, Тютчева, А. К. Толстого, Блока. Из русских переводчиков XIX века он выделил Михайлова, Аполлона Григорьева, из переводчиков наших дней — Тынянова, Левика. Они, с его точки зрения, нашли к Гейне наиболее верный ключ.

Чем, однако, близок Генрих Гейне людям нашего времени? Я думаю, остротой, беспощадностью мысли, насмешкой над напыщенными, бездарными негодяями, над их затянувшимся, постылым всесилием. Сражаться с ними было опасно: расплачиваться приходилось кровью, жизнью. Навязчивый образ у Гейне — «Enfant perdu», боец, который, не

выпуская оружия из рук, все же гибнет: Nur mein Herze brach...[1]

Говорят: гибну, но не сдаюсь! У Гейне логический акцент перемещен: не сдаюсь, но гибну! Отсюда особый трагизм его горькой иронии.

Нравственная победа почти всегда дается ему ценой физической гибели; например, в «Фортуне» он яростно наседает на саму судьбу:

Я тебя превозмогу!
Я тебя согну в дугу!
Ты вот-вот оружье сложишь...

И вдруг тут же горестное признание:

Но и мне уж не поможешь...

Цель достигнута, но поэт истекает кровью; над ним восходит солнце победы, но голова его никнет.

Я изранен, изможден,
Дух угаснуть осужден...

Час торжества означает час смерти. Таково состояние мира.

В этом мире все шатко: чувства, настроения, истины, объявленные непреложными. Лиризм самых проникновенных его стихов разбивается об ироническую концовку, как лодочник о скалу Лорелеи. Он и почти непереводим потому, что обычные слова содержат у него часто иной, глубоко скрытый смысл. Его ласкательные обращения не поддаются прямому переводу: mein Kind, mein Schatz, mein Liebchen. Если перевести это как «дитя мое», «мое сокровище», «моя любимая», получится слащаво, фальшиво. Блок попробовал перевести mein Schatz как «моя звезда». Но и это слишком приподнято, в немецком контексте mein Schatz — грустнее, проще.

Никто не знает, как он, в сущности, выглядел. Фриц Раддац в своей книге «Гейне, немецкая сказка» (1977) подметил, что вне зависимости от возраста его изображали то романтическим красавцем с вьющимися светлыми волосами, то полнеющим тоскливым иудеем, то изможденным старцем, то пышущим здоровьем юношей. И только его посмертная маска передала его подлинный облик: лицо рас-

[1] Разбилось лишь сердце мое... *(нем.)*

пятого Христа с застывшей на губах улыбкой Мефистофеля. Его звали Генрих Гейне, но в его метрике стоит имя «Гарри», а на его могильном камне начертано имя «Анри».

Гейне открыл закон относительности ценностей в расколотом, разорванном мире. Он установил и другое: великая мировая трещина проходит через сердце поэта...

5

Институт Генриха Гейне в Дюссельдорфе помещается на Билькерштрассе — это всего в нескольких метрах от Болькерштрассе, где стоял дом, в котором Гейне родился. «Этот дом,— писал он в «Книге Ле Гран»,— некогда будет достопримечательностью, и я велел передать старушке, его владелице, чтобы она ни в коем случае не продавала его. Она ведь теперь за весь дом едва выручит столько, сколько чаевых получит от знатных англичанок в зеленых вуалях та служанка, что будет показывать им комнату, где я появился на свет».

Не знаю, побывали ли здесь знатные англичанки, но во время второй мировой войны английские бомбардировщики разрушили именно ту часть дома, где над колыбелью поэта «играли вечерние лучи восемнадцатого и первая заря девятнадцатого столетия». Остался лишь фасад булочной Вейдегаупта с укрепленным на нем барельефным портретом Гейне — инициатива «Союза дюссельдорфских юношей».

В день рождения Гейне, 13 декабря, в 6 часов вечера, на Болькерштрассе, на эстраде перед булочной Вейдегаупта, барабанная дробь наполеоновского барабанщика Ле Грана открывает карнавальное шествие. Движутся гейневские персонажи, от здания ратуши, огненно-рыжая, идет, декламируя свои стихи, дочь палача Йозефина:

Нет, не хочу на суку висеть,
Нет, не хочу в воде тонуть,
Хочу приложить к губам своим
Меч, отточенный богом самим...

Поэт, художник, а также присяжный заседатель в городском суде Гаральд Хюльсман завел меня к себе: его жена шила костюмы для карнавала, и я увидел фригийский колпак и зеленое, распахнутое на груди платье Зефхен...

Всякий раз, когда я бывал в Дюссельдорфе, меня

тянуло на Болькерштрассе, и всякий раз, когда я сюда попадал, шел проливной дождь. Приходилось прятаться в расположенном напротив ресторане «Золотой котел» («Goldener Kessel»), где в зале над деревянными струганными столами возвышается бюст Гейне: молодой человек с упрямым наклоном головы и сосредоточенным напряженным взглядом. Бюст этот имеет свою историю. При нацистах хозяин ресторана держал его в тайнике под полом, так что Гейне находился в подполье в самом буквальном смысле этого слова.

Искушенные в литературе приезжие, наслышанные о том, что Гейне в Дюссельдорфе забыт, указывая на бюст, иногда провоцируют посетителей и официантов вопросом: «Кто это?»

Не избежал этого искушения однажды и я и тут же получил от одного из официантов ожидаемый ответ:

— Какой-то музыкант...

Я едва ли не обрадовался — выходило нечто вроде: «что и требовалось доказать», как другой официант, удивившись моему вопросу, воскликнул:

— Как?! Вы не знаете?! Гейне! Великий немецкий поэт! Он родился в доме напротив...

Напротив я был солнечным летним днем 1960 года. По случаю воскресенья булочная была закрыта, я позвонил. Микрофон, вмонтированный в стену, осведомился: «Что вам угодно?», затем электричество отворило железную калитку. Навстречу мне, пропуская огромного дога, вышел юноша в красном джемпере, без рубашки. Я протянул ему визитную карточку.

Юноша провел меня во двор, расположенный позади дома: там был свален мусор, виднелись остатки фундамента. Юноша остановился и сказал:

— Здесь...

В квартире булочника, в прихожей на стене, под стеклом, висела факсимильная копия — написанные рукой Гейне острым готическим почерком слова: «Город Дюссельдорф очень красив, и когда вспоминаешь о нем на чужбине, будучи к тому же его уроженцем, как-то чудно становится на душе. Я там родился, и мне кажется, будто я сейчас должен пойти домой...»

В прихожей было прохладно, на длинных полках стояли конторские книги, штемпеля, модель парусника. Уютно пахло кондитерской...

К Гейне мое поколение приобщалось перед самой войной. Он и раньше, как известно, был в России популярен, любим, но в конце 30-х годов его в наше сознание внедряли особенно страстно. Имя его было непосредственно связано с именами Маркса и Энгельса. Он был барабанщик революции. К тому же он был непризнаваем, гоним толпою националистов-тупиц.

В ту пору антифашистских митингов, политических процессов, конгрессов в защиту культуры и чкаловских, отдававших стальной оборонной мощью беспосадочных перелетов Гейне был как бы узаконен — в Берлине его сжигают, в Москве он воспламеняет молодые сердца: «Я — меч, я — пламя!..»

В школе я читал свои стихи, посвященные Гейне:

Города Германии, города на Рейне,
Существуют вот уж много сотен лет.
Пел о них когда-то славный Генрих Гейне,
Смелый барабанщик, боевой поэт...

Дальше, помню, обличались «дуры Геттингена с толстыми ногами», «жирный мир колбас» — то есть немецкое филистерство; заканчивалось же стихотворение тем, что «в каменном Париже» «юный красный доктор» — то есть Маркс — «им руководит», и м — то есть Генрихом Гейне.

То была лексика времени, фразеология тех лет, которая входила и в школьные классы.

. . . . . .

...И снова сладостно замирает у меня сердце, когда я думаю о своей 240-й школе на Рождественском бульваре. Недавно я там был, постепенно возвращались, выплывали из небытия вестибюль, гардероб, лестница, коридор с теми же цветами на подоконниках. Все, все осталось: те же классы, та же уборная, куда тайком ходили курить. Даже я остался: хожу, смотрю. Вот через эту дверь можно вылезти на крышу, а потом спуститься по пожарной лестнице на школьный двор... Ах, какие там были обворожительные девчонки, у меня и сейчас сердце млеет от воспоминаний — недавно я увидел одну из них — пожилую женщину под дождем на площади у Белорусского вокзала... Больше никого, кажется, нет.

Я иду по школьному коридору в свой класс. Отворяю дверь. Меня просят повторить, пройти еще раз: не получилось.

— Ну, теперь хорошо... Сядьте за парту...

Телевидение ГДР снимает фильм о Гейне. Я должен рассказать, как в школе научился любить Гейне, приобщившись сначала к его «Лорелее»...

Так оно, пожалуй, и было, я был влюблен в Элечку Туманян и у Гейне в «Книге песен» читал именно про нее, она была прекрасна и безжалостна, как Лорелея, и на меня веяло сладкой истомой от этого Гейне так, что я даже отважился перевести несколько его стихотворений. Эти переводы я огласил на занятиях литературной студии в Доме пионеров среди прочего моего детского стихотворного вздора. Но когда занятия студии летом подошли к концу, наш руководитель Михаил Светлов почти уверенно предсказал, что я стану переводчиком немецкой поэзии. И примерно то же самое сказал другой наш учитель, известный в свое время детский писатель Рувим Фраерман, совершенно равнодушно пропускавший мимо ушей все мои остальные стихи.

Переводчиком немецкой поэзии я стал, но к стихам Гейне, по-настоящему, так и не пробился. Ни одним из своих гейневских переводов я не доволен, хотя продолжал заниматься ими всю жизнь... Гейне, который казался мне когда-то ближе всех немецких поэтов, оказался самым из них недоступным, недостижимым, а может быть, и непостижимым...

На непереводимость Гейне сетовал еще Блок, которого образ Гейне преследовал, должно быть, всю жизнь. В его записных книжках, особенно 1918—1920 годов, то и дело встречаешь лихорадочные записи: «Жар. Много Гейне», «Ночью пробую переводить Гейне», «Весь день — Гейне», «Весь день я читал Любе Гейне по-немецки и помолодел»...

Из современных ему переводчиков Блок выделял Зоргенфрея, поэта символистского круга, сотрудника Блока по «Всемирной литературе». Ему посвящены «Шаги командора» и несколько лестных отзывов: «В. А. Зоргенфрей хорошо переводит», «Перевод Зоргенфрея, кажется, блестящ...»

Вильгельма Александровича Зоргенфрея сейчас мало кто знает, хотя переводы его возвратились в новые издания Гейне, а иные стихолюбы еще хранят в памяти его куплеты времен голодных петроградских пайков.

Рассказывают, что был он высок, грузен, говорил глуховато, медленно. Изредка грустно улыбался. Замкнутый,

добрый человек. Однажды он принес молодому тогда германисту В. Адмони рукопись своего перевода «Торквато Тассо» Гёте с просьбой сличить перевод с подлинником, высказать замечания. На полях рукописи имелись чьи-то карандашные пометки.

— Не обращайте на них внимания,— предупредил Зоргенфрей,— это Александр Александрович.

— Какой Александр Александрович? — встрепенулся Адмони.— Блок?!..

Зоргенфрей кивнул.

— И вы хотите, чтобы я прикасался к этой святыне? — спросил Адмони.— После Блока мое вмешательство лишено смысла...

— О нет! — остановил его Зоргенфрей.— Я прошу вас непременно сверить с оригиналом... Александр Александрович не очень хорошо знал немецкий язык...

Адмони был крайне удивлен. Впрочем, он уверял, что и сам Зоргенфрей, хоть и был из немцев и всю жизнь занимался немецкой литературой, немецким языком владел средне...

Зоргенфрей канул в ленинградскую ночь. Самые последние часы его жизни, оборвавшиеся в 1938 году, нам неизвестны.

Былые, злые песни
Про темную судьбу
Давайте похороним
В большом-большом гробу...

Эти строки его перевода останутся...

В 1956 году 15 ноября умер Георгий Аркадьевич Шенгели, поэт, стихотворец, переводчик. Мне поручили составить некролог, выдали его личное дело.

Шенгели я еще застал: значительное профессорское лицо, седая шевелюра, очки. На собраниях секции переводчиков он вел себя, что называется, активно: слушая ораторов, бросал с места реплики. Чаще всего одобрительные.

Когда-то он был изысканным, нежным крымским поэтом. Мне помнились его строки:

На нас надвинулась иная череда.
Томленья чуждые тебя томят без меры.
И не со мной ты вся. И ты уйдешь туда,
Где лермонтовские бродят офицеры...

В 20-х годах на него накинулись лефовцы. Шенгели бросился на Маяковского. Маяковский рявкнул:

В русском стихе еле-еле
разбирается профессор Шенгели...

Он стал переводить Верхарна, Гюго, стихи Вольтера и Мопассана, издал книгу Гейне «Избранные стихотворения» с предисловием Лелевича.

После войны неистовый ревнитель переводческого мастерства Иван Кашкин ударил по его переводу «Дон Жуана» Байрона. Он покорно перешел на Барбаруса, Лахути и Кару Сейтлиева, а заканчивал жизнь переводчиком туркменского эпоса «Шасенем и Гариб».

В личном деле хранилась анкета, собственноручно заполненная им 13 марта 1953 года, без единой помарки каллиграфическим почерком: 1894 г. р., сын адвоката, город Темрюк, юридический факультет Харьковского университета, русский (дед по отцовской линии — грузин), первый сборник вышел в 1914 году... Далее шли однообразные ответы: нет, не состоял, не был...

Затруднения начались где-то на 3-й странице с вопроса, находился ли он или его ближайшие родственники на временно оккупированной территории? Шенгели добросовестно отвечал: «Я — не находился. Мой дядя по матери В. А. Дыбский, старейший профессор Харьковского университета, оставался в Харькове, где умер от голода, о чем сообщалось в «Правде». Возможно, там находились и его дети и внуки, о которых я сведений не имею...» На вопрос, есть ли у него за границей родственники, сообщил: «Да. Мой племянник Игорь Шенгели, которого я видел лишь младенцем, живет в Бейруте, откуда прислал мне в 45 г. через редакцию «Правды» письма, оставленные мною без ответа». Чистосердечно ответил на вопрос, лишался ли он или его ближайшие родственники избирательных прав? «Я — нет. Моя теща, М. В. Косоротова, 1870 г. р., в конце 20-х гг. на несколько месяцев была лишена избирательных прав в связи с административной высылкой ее сына...»

Я — не боец. Я мерзостно умен.
Не по руке мне хищный эспадрон...

(Шенгели. «Гамлет»)

Я — меч, я — пламя!..

(Шенгели. Из Гейне)

В некрологе я написал о вкладе покойного в русскую поэзию и в искусство художественного перевода.

В Институт Генриха Гейне я попал в историческое мгновение: директор — доктор Йозеф Крузе только что за 21 тысячу марок приобрел в букинистической лавке первое (1815 г.) издание «Эликсира дьявола» Гофмана — маленький ветхий том. На обратной стороне обложки карандашом было написано:

«Мне не хотелось бы начинать год со лжи. Однако же дорогому господу богу нашему я бы открыл свою просьбу подарить Вам часть отмеренных мне лет, но, разумеется, не все, ибо все-таки прекрасно жить в мире, где обитают девушки — — — (здесь у меня следуют три черточки) Остаюсь с уважением и преданностью, о моя прекрасная, мягкосердечная Фанни.

Ваш Гарри Г.

01 января 1816».

Это был новогодний подарок, который Гейне сделал своей кузине Фанни, одной из четырех дочерей гамбургского банкира Соломона Гейне, родной сестре той самой Амалии, любовь к которой, зажигая и испепеляя поэта, навеяла ему лучшие строки «Книги песен». Тем не менее Гейне успевал вспыхивать любовным огнем поочередно ко всем остальным сестрам, быть может инстинктивно спасаясь от безответной любви к Амалии.

Нет... Все они рассудительно вышли замуж за солидных людей: Фанни — за доктора медицины Шредера, Фредерика — за банкира Оппенгеймера, Тереза — за юриста Галле, Амалия же отдала свое сердце землевладельцу Фридлендеру...

Еще более ослепительную карьеру сделали единокровные братья Гейне. Густав подвизался при австрийском дворе, получил дворянский титул, его величали Густав Гейне фон Гельдерн, его потомки вышли на верхи венгерской знати, оказавшись в родстве чуть ли не с Габсбургами. Макс (Мейер), тот, кто женился на дочери лейб-медика Арендта, жил в Петербурге, дослужился до высоких чинов, выпустил книгу мемуаров о балканском походе русской армии — «Картины Турции», издавал медицинскую и литературную газеты. Все они, его родственники, были люди инициативные, напористые, оборотистые, и сам он не мог бы, конечно, продержаться без их материальной помощи. И все же, по его

собственным словам, лучшее, что у них было, это его фамилия...

Итак, я оказался первым иностранцем, которому выпала честь увидеть еще никому не известный автограф Гейне, к тому же сделанный на первом издании книги Гофмана.

В институте мне показывали гейневские рукописи: обычно — тонким пером, коричневыми чернилами. В Париже, в «матрацной могиле», лежа на низкой кушетке, куда его на руках переносили с кровати, исколотый морфием, он писал преимущественно на широких плотных листах, размашистым почерком, карандашом.

Я прочитал его последнее письмо матери:

«...подставь мне твои милые старенькие губки, чтобы тебя мог от всего сердца чмокнуть твой любимый сын...»

Она пережила его на три года...

За несколько часов до смерти в комнату к нему проник австрийский поэт Альфред Мейснер. Он осведомился, каковы его отношения с богом. Гейне, улыбаясь, ответил:

— Будьте спокойны. Бог простит меня. Это его профессия...

17 февраля 1856 года около четырех часов утра жизнь его угасла.

Два года спустя в России вышел первый сборник Генриха Гейне на русском языке: «Песни Гейне в переводе М. Л. Михайлова. Санкт-Петербург, 1858».

Эту книжку хранят в дюссельдорфском институте как реликвию...

В 1858 году Россия переживала вешнее время надежд, ободряющих слухов, вызревания реформ. Шли бесконечные толки о предстоящей отмене крепостного права. Составлялись проекты новых законов, уставов Литературного фонда, Театрального комитета, нового университетского устава.

Оживление царило и в русской литературе. Тургенев закончил «Дворянское гнездо», Гончаров «Обломова», Некрасов «Размышления у парадного подъезда».

Жили, писали Толстой, Щедрин, Тютчев, Островский, Сухово-Кобылин, Аполлон Григорьев, Чернышевский... Вот-вот должен был вернуться из ссылки Достоевский...

Сходились в литературных домах, читали вслух друг другу рукописи новых романов.

Графиня Блудова на обеде прочла стихи Аксакова в честь будущего освобождения крестьян.

Михайловский томик Гейне также принадлежал к знамениям времени. Десять лет назад Жуковский, прочитав Гейне, с ужасом писал о нем Гоголю как о провозгласителе «всего низкого, отвратительного и развратного»... Теперь Гейне стал в России кумиром — произошла переоценка ценностей.

Многие переводы Михайлова живы поныне: «Два гренадера», «Вопросы», «Женщина»... Они не всегда точны, но передают главное: настроение, интонацию, мысль. Кажется, Михайлов первый внял совету Гейне, который незадолго до смерти сказал французскому германисту Сен-Рене Тайандье по поводу своих стихов: «Есть такие вещи, которые непременно нужно перелагать, а не переводить». И верно. Будь иначе, мы никогда бы не читали: «Во Францию два гренадера из русского плена брели...», не повторяли бы: «Когда-то друг друга любили мы страстно... Любили хоть страстно, а жили согласно...»

На Гейне пошла мода, его переводили, кажется, все, но часто — плохо. Поэт-сатирик Минаев разнес и Фета, и Майкова, и Берга, и Миллера.

Писарев жестоко бранил переводы Костомарова, упрекал его в искажении подлинника. Но Всеволод Дмитриевич Костомаров, племянник знаменитого историка, был повинен в более тяжком грехе: он был доносчиком.

14 сентября 1861 года, ночью, арестовали Михаила Ларионовича Михайлова. Он был доставлен в III Отделение, на Фонтанку. Когда ему предъявили текст составленной им прокламации «К молодому поколению», он понял, кто его выдал. Костомаров приходил к нему просить содействия в своих литературных работах по части самостоятельной и переводной поэзии. Михайлов доверчиво отдал ему то, что, возможно, было важней стихов и переводов.

В литературной среде арест Михайлова вызвал потрясение. Всего лишь полгода прошло с 5 марта, когда на улицах встречные христосовались друг с другом. За всю свою тысячелетнюю историю Россия еще не была так свободна! Пало рабство!.. В Петербург вернулся прощенный Достоевский...

Через два или три дня после ареста Михайлова у издателя «Русского слова» графа Кушелева-Безбородко собрались почти все петербургские литераторы: как помочь товарищу, что предпринять? Была составлена петиция министру народного просвещения; долго дебатировали, обсуж-

дая текст, просили допустить к следствию депутата от литераторов. Подписалось человек около ста, однако действия это не возымело никакого; вручавших петицию чуть было не посадили на гауптвахту...

Михайлову вменялось в вину, что его воззвание ставило целью возбудить бунт против верховной власти, вызвать потрясение коренных учреждений государства. Особо было отмечено, что «нельзя принять в уважение показание Михайлова, что при составлении прокламации он имел единственною целью ослабление цензуры...».

Общество недоумевало. Те, кто читал прокламацию Михайлова, по неведению не усматривали в ней ничего опасного, ее открыто передавали из рук в руки, читали при посторонних. И за это может грозить каторга? Даже если — только в одном экземпляре? Но как же так? Ведь — воля. Ведь — эпоха великих реформ. Ведь — весна: «последние слезы о горе былом и первые грезы о счастье ином» (Аполлон Майков)... Не николаевские же ведь времена...

Михайлова судил правительственный сенат. Он был переведен в невскую куртину Петропавловской крепости...

Для нас Михайлов — поэт XIX века, классик перевода. В глазах своих судей он был закосневший в своих пороках тридцатилетний молодой человек, злоумышлявший против верховной власти опасный государственный преступник. Его приговорили к двенадцати с половиной годам каторжных работ.

Ранним утром, в четверг, 14 декабря (опять 14 декабря!) 1861 года в каземат вошли палач с ножницами и бритвой, кузнец с кандалами, два крепостных офицера. Михайлова обрили по-арестантски, заковали в кандалы... Он был дворянского звания, и друзья поэта старались избавить его хотя бы от этой муки. Но генерал-губернатор оставил их просьбу без последствий, заявив, что имеет на сей счет особые предписания...

Генерал-губернатором Петербурга был тогда князь Александр Аркадьевич Суворов-Рымникский, внук Суворова. Когда-то за короткость с декабристом Одоевским его перевели на Кавказ, он был в опале, но уже в 1830—31 годах отличился при подавлении польского восстания. Став петербургским генерал-губернатором, князь прослыл, в общем-то, либералом.

В юности он обучался в университетах: в Геттингене, в Париже...

Он был незлой человек...

На узкой Галерной улице толпа молодежи ждала колесницу с осужденным. Михайлов сидел спиной к вознице в серой арестантской куртке, в арестантской шапке. В цепях...

В каторге Михайлов продолжал переводить Гейне.

Забытый часовой в Войне Свободы,
Я тридцать лет свой пост не покидал.
Победы я не ждал, сражаясь годы;
Что не вернусь, не уцелею, знал...

Он умер в Сибири, в возрасте тридцати шести лет.

Сообщение о его смерти Герцен поместил в «Колоколе» под возмутительным, как это считалось в жандармских кругах в Петербурге, подстрекательским заголовком «Убили».

Более полувека имя его находилось под запретом.

В замечательной антологии Гербеля «Немецкие поэты в биографиях и образцах» (СПб., 1877) множество переводов помечено инициалами — «М. М.». Переводы Костомарова, из отвращения к доносчику, в изданиях Гейне теперь никогда более не публикуются...

6

В программу работы нашего семинара входила поездка по стране: Брауншвейг, Гамбург, города Рейна и Рура; завершалось все посещением Франкфуртской книжной ярмарки. Мне удалось посетить еще и Мюнхен: повидать давних друзей, возложить цветы на могилу Макса!

В 1976 году, весной, я виделся в последний раз с моим другом издателем Максом, который когда-то организовал мне мучительные для него и для меня «потусторонние встречи» с уцелевшими главарями нацистской Германии. Он понимал, зачем мне это нужно: прикасаясь к вершинам немецкого духа, я обязан был знать также бездны, мрачные закоулки и тупики немецкой истории.

Макс был тяжело, безнадежно болен, ценил каждый отпущенный ему день, но считал своим долгом не только прожить этот день, просуществовать как-то, но прожить со смыслом, с пользой для других. Втайне он верил, что именно этим сможет одолеть, пересилить болезнь. Часто он повто-

рял: «Главное, чтобы мы были живы, любили друг друга и оставались людьми». Некоторым эта истина казалась банальной, между тем в ней содержался глубокий смысл: не так-то просто любить друг друга и оставаться людьми, когда кругом воют волки...

Мы ехали с ним в машине, и по всей дороге, прекрасной, солнечной, в зачарованный апрельский день, вырастали на каждом шагу предостерегающие знаки: «Lebensgefährlich!» («Опасно для жизни!») — желтые таблички с изломанной красной стрелой.

Макс довез меня до гостиницы, обнял, мы распрощались, и я еще раз увидел его в дверях — рыжего, непривычно худого, ставшего вдруг как бы прозрачным. Подняв руку, он с чувством сказал: «Gott mit Dir!» («Бог с тобой!»).

Я думаю, что переводчик не меньше, чем оригинальный автор, нуждается в прототипах, в поисках жизненных ситуаций, схожих с теми, которые ему предстоит воссоздать своим пером, на своем языке. Перевод возникает на пересечении двух действительностей — переводчика и автора.

Когда я переводил «Бедного Генриха» Гартмана фон Ауэ, мне иногда виделся Макс... И я спрашиваю себя: так ли уж далек XII век от XX?..

Мы приехали в Вольфенбюттель, в библиотеку герцога Августа, снаружи, да и, пожалуй, изнутри, чем-то похожую на храм. В этой библиотеке некогда работал Лессинг, и здесь, в Вольфенбюттеле, он написал те два письма, которые есть не что иное, как документ человеческого мужества, ума и силы духа: горестное утешение в худшем из бедствий.

Первое письмо было написано в новогоднюю ночь, 31 декабря 1777 года:

«Мой дорогой Эшенбург,

поскольку моя жена лежит без сознания, пользуюсь минутой, чтобы поблагодарить Вас за Ваше дружеское участие. Радость моя была непродолжительна, мне так не хотелось его потерять, этого сына, он был так умен, так умен. Не думайте, что недолгие часы моего отцовства сделали меня слепо любящим отцом, я знаю, что говорю. Разве не служит доказательством его ума то, что его удалось вытащить на этот свет лишь с помощью железных щипцов? Что он сразу же заметил подвох? Разве не служит доказательством его ума то, что он воспользовался первой же возможностью

снова покинуть этот мир? Правда, этот маленький озорник хочет увести за собой и свою мать, ибо надежды, что мне удастся ее сохранить, почти нет. Однажды мне, как всем другим людям, захотелось узнать простое человеческое счастье. Но мне это было не суждено.

Лессинг».

И десять дней спустя, 10 января 1778 года, второе письмо, тому же Иоганну Иоахиму Эшенбургу:

«Дорогой Эшенбург,

моя жена умерла. Мне и через это суждено было пройти. Я поистине рад, что таких ударов мне уже больше не предстоит. Это очень утешительно. Кроме того, мне приятно, что я могу не сомневаться в Вашем и остальных наших друзей в Брауншвейге дружеском участии.

Ваш Лессинг».

Я знал, почему вчитываюсь так в эти письма. Я жил, застыв то ли в ужасе, то ли в надежде... Всего несколько месяцев тому назад я услышал страшный диагноз. Она должна была погибнуть, она была обречена. Операция сделала чудо — ее спасли. Я оставил ее в Москве не просто вернувшейся к жизни — расцветшей, она вновь ожила, цвела — долго ли продлится ее цветение? На этот вопрос никто не хотел отвечать. Каждые три-четыре дня мы перезванивались, она была в превосходном расположении духа, бодра, нагружала меня милыми забавными поручениями, ждала... Она же сообщила мне, что скоро должен выйти наш «Рейнеке-лис» — вещь, наиболее ею любимая...

...В библиотеке в Вольфенбюттеле на полках белели корешками старинные фолианты, инкунабулы.

И вот я держу в руках нашего «Рейнеке-лиса», народную поэму XV столетия, том в переплете из белой телячьей кожи, листаю хрупкие страницы старинного текста, вижу слипшиеся строчки, как бы врезанные в текст гравюры: дурашливый самодовольный лев, избитый мужиками кот Гинце, потешная сцена так и не состоявшейся казни хитроумного Рейнеке.

Никогда я так не ощущал значения слова «подлинник», его сладости: подлинное, истинное.

Подлинный «Рейнеке» носил длинное, во весь титульный лист, название:

Сие есть весьма преполезная, столь же забавная, сколь и поучительная книжица, в коей обиходным, однако любезным манером под личиною льва, медведя, лиса, волка и прочих зверей примечательно изображены и живыми красками обрисованы жизнь и суть придворного, а также всех прочих сословий не токмо в свете их добродетелей, но более того в свете владеющих ими пороков.

В 1975 году в антикварной лавке в Бухаресте я случайно наткнулся на позднее, уже середины XIX века, издание этой книги, стал читать и тут же с увлечением принялся за перевод. В древней поэме яростно клокотал неистовый народный темперамент. В недрах раешного стиха слышался гул возмущения, надвигавшейся Реформации и Крестьянской войны. Балаганный немецкий стих — книттельферз — родила раскрепощенная народная душа.

Что, собственно, означает ритм, как не биение сердца, перешедшее в стих?

Гёте в своей поэме-пересказе загнал юркого Рейнеке-лиса в гекзаметр. Раешный, ярмарочный книттельферз он приберег для другого: книттельферз угадывается в стихе, которым написан «Фауст». «Faust-Vers» — не что иное, как материализованный в ткани почти раешного стиха иронический и трезвый разум народа, который торжествует над всеми коллизиями, философскими исканиями и нравственными выводами Фауста.

Не случайно, видимо, книттельферз в наши дни избрал для пьесы «Марат-Сад» Петер Вайс. Над хаосом, над суесловием, над суетой, над мучительными и кровавыми распрями, поисками «абсолютной истины», над абстракцией хохочет книттельферз — здравый народный смысл в балаганных лохмотьях райка.

Признаюсь, более всего я люблю переводить этот рожденный в народной утробе немецкий стих. Современных, пишущих голым верлибром поэтов я перевожу редко, они мне даются с трудом. С рифмованным немецким стихом мне жаль расставаться. Помню, как почти физически ощущал силу рифмы в поэзии барокко, особенно в сонетах, где неумолимая рифма замыкала строку: приговор, не подлежащий обжалованию. В народных балладах, в лирике вагантов, в стихах раннего Шиллера рифма привносила в хаос и сумятицу жизни гармонию, блаженное умиротворение.

В «Лисе» рифма била током, от нее слова как бы отпрыгивали, перебегали в следующую строку. В спотыкающемся ритме, в набегающих друг на друга словах, увенчанных рифмой-погремушкой, таилась музыка великого карнавала — жизни...

На этот раз, встречаясь с западногерманскими поэтами, я задавал всем без исключения один и тот же вопрос: почему вы избегаете рифмы?..

Одни говорили, что немецкая рифма себя изжила, другие объясняли это внутренним диссонансом.

В Дюссельдорфе поэт и рисовальщик Рольфрафаэль Шреер, острый, думающий человек, пытался втолковать мне:

— Рифма сохранилась только как средство иронии или в шансоне. Я не вправе рифмовать. Если я рифмую, то, значит, сознаю себя хозяином положения, а я таковым не являюсь. Я не хозяин даже собственной речи!.. На каждого из нас льется такой поток информации, что мы не в состоянии его ни осмыслить, ни подобрать для него нужные слова. Стоит кому-нибудь кашлянуть на другом конце света, как радио, телевидение тут же доносят до меня этот кашель!..

Он говорил о переизбытке информации как о серьезной человеческой драме; я добросовестно слушал его, но понять не мог.

В Эссене, после того как нас провезли через весь прокопченный, продымленный, угольный Рур, для участников семинара устроили встречу с писателями округа Оберхаузен — Эссен — Гельзенкирхен. Это были профессиональные писатели рабочего Рура: поэтесса Лизелотта Раунер, старый горняк, поэт и прозаик Иозеф Бюшер, слесарь, поэт Рихард Лимперт, поэт, преподаватель физкультуры в школе Герберт Сомплецки, руководитель городской библиотеки, поэт Гуго Эрнст Койфер. Нам вручили биобиблиографические справочники о писателях земли Северный Рейн — Вестфалия: «Они пишут между Падеборном и Мюнстером», «Они пишут между Гохом и Бонном», «Они пишут между Мерзом и Хаммом»... Именитые и почти безвестные авторы представлены здесь как собратья по перу, равные перед судьбой и литературой: фотография, краткое жизнеописание, сведения о литературных премиях (от Нобелевской до премии вечерней газеты), отрывок из произведения, домашний адрес, номер домашнего телефона, писатель о себе — несколько слов...

В тот вечер мы говорили о важных вещах. Как преодо-

леть глупость, неподвижность мысли, умственный застой, переизбыток «холестерина» в мозгах?.. Подобно тому как от обжорства и неподвижности страдает организм человека, так неподвижность мысли, ожирение ума способны привести общество на край катастрофы.

Когда снова вернулись к литературе, я все же не удержался, задал свой вопрос: отчего пишут без рифмы?..

Это вызвало оживление.

Они считают, что это идиосинкразия: в третьем рейхе слишком много было рифмованной лжи, складных лозунгов, складных изречений среди нескладной, чудовищной жизни.

Лизелотта Раунер ответила:

— В 1945 году мы сказали: «После Освенцима стыдно писать стихи».

Она перефразировала изречение Теодора Адорно: после Освенцима невозможно заниматься литературой. Я хотел было возразить ей, но она продолжала:

— Да. Стало вдруг противно. Освенцим, скелеты, тюки с женскими волосами — и вдруг мы, узнав об этом, глядя на это, должны изъясняться стихами, хореями, ямбами, анапестами, когда все внутри сломано!.. Какая может быть мелодия, когда внутри — скрежет?..

...В Бохуме меня пригласили выступить перед студентами-русистами, почитать свои переводы... Я часто слышал, что нынешняя западногерманская молодежь стихов не любит, а классическую поэзию — и вовсе.

Я начал с того, что рассказал им о себе, о Москве, о первой встрече с немецким языком... Моя студенческая жизнь прервалась через двадцать семь дней после того, как меня, выдержавшего труднейший вступительный конкурс, приняли в Институт истории, философии и литературы: началась вторая мировая война, нас призвали в армию... Это и был мой первый настоящий университет — шесть с половиной лет, шесть курсов. В огромной солдатской семье, собравшейся со всех концов страны, я постигал жизнь, ее смак, ее горечь. Я вбирал в себя русскую речь, которой не обучишься ни на одном факультете, постигал вес русского слова, его вкус, бесконечность его оттенков...

Вот они, мои любимые немецкие стихи по-русски. Я стал читать их: Шиллера, Гюнтера, Флеминга, Гергарта, Гейне — по-немецки и сразу — в переводе, по-русски.

Я посмотрел на аудиторию: они жадно слушали, многие стихи они узнавали впервые. Меня просили читать еще и

еще, и я приводил к ним их же, немецких поэтов, с их тоской, с их страстью... Мне показалось, что — пусть на минуту — стихи этих старых немцев сблизили всех, сплотили, коснулись каких-то затаенных струн. Что-то, значит, трепещет в людях, если они в состоянии вдруг притихнуть, замереть, принизиться перед вечной поэзией? Может быть, она, выражаясь словами русского поэта, и есть как жизнь: «растворенье нас самих средь всех других, как бы им в даренье»?.. Да и не в том ли назначение перевода?..

Но если бы я сейчас сказал только об этом, меня бы не поняли или бы не согласились со мной, потому что все было накалено и насыщено не поэзией, а политикой: поэзия, перевод, семинар, даже это мое выступление.

Я говорил с ними откровенно, серьезно. История человечества есть история борьбы за свободу и история борьбы против свободы. Мир захлебывался в крови, горел в войнах. Люди уповали на власть слова, которое сильнее власти денег. Геттингенский публицист и сатирик, который был также знаменитым физиком, Георг Кристоф Лихтенберг писал, что «больше, чем золото, мир способен изменить свинец, но не тот, который находится в ружейном стволе, а тот, что лежит в наборной кассе печатника». Но если это так, то, может быть, и от нас зависит, на что именно пойдет свинец из наборной кассы?.. Надо учиться думать, сопоставлять, вытравить из сердца вражду, злые предубеждения... К этой мысли меня самого все возвращал долгий геттингенский семинар.

Через три месяца меня вновь пригласили в Бохум.

Было начало января 1978 года, в окнах еще горели рождественские елки. После затянувшихся праздников люди медленно разминались, возвращались к своим делам — из гостей, из загородных путешествий. Страсти, которыми жила страна в октябре, как будто бы улеглись. Притаились разыскиваемые полицией террористы, с экранов сошел фильм о Гитлере, еще не прочистили горло завзятые крикуны.

Все было тихо. И в этой тишине, в тягучем предрассветном сумраке, над крышами, над переплетениями железных и шоссейных дорог, над людскими жизнями вставал, выплывал из темноты вопрос: а что же дальше?

СЛОВО СКОРБИ И УТЕШЕНИЯ

1

Ночь... Все вырублено, выжжено, перебито. В темноте на ощупь бреду, ищу заступников, сочувствующих, слов утешения. В этой мгле набрел на свои переводы Андреаса Грифиуса, других поэтов Тридцатилетней войны — Гофмансвальдау, Опица, Флеминга... У них противостояние скорби — д у х.

Вот они теснятся передо мной, мои поэты, мои друзья. Чтобы спасти.

Смею ли, однако, искать спасения, помощи, потеряв ее? Ведь клялся же, кричал, что теперь — ничего уже больше не страшно, не нужно уже ничего.

Нет. Страшно. И — нужно... И от этого еще страшнее.

Ночь. Все происходит ночью.

Была ночь на 5 января 1621 года. В Силезии над городом Глогау бушевала метель...

Но сначала была ночь с 1 на 2 октября 1616 года, когда появился на свет Грифиус. Понедельник вбирал, всасывал в себя уходящий воскресный день. Грифиус родился в тот миг, когда часы начали бить полночь. Считалось, что это дурной знак.

Прошло менее пяти лет. В Глогау вступал «зимний король» — Фридрих V, разбитый войсками Католической лиги под Прагой, у Белой горы. Королевская свита потребовала от протестантской общины сдать драгоценную серебряную утварь. Во главе общины стоял отец Андреаса Грифиуса — архидьякон Пауль Грифиус.

В ночь на 5 января 1621 года над Глогау бушевала метель. В завывании метели архидьякону отчетливо послышалось слово с м е р т ь. Он сказал об этом жене.

Существуют ли вещие сны, голоса, знаки, приметы? Или все нашептало предчувствие, как злой доносчик?..

На рассвете Пауль Грифиус умер — от приступа удушья, внезапно. В городе распространился слух, что архидьякон отравлен.

Это была первая смерть, которая вошла в жизнь Андреаса Грифиуса. Первый удар. Может быть, в ту ночь в нем впервые забрезжил поэт: там, где другие теряли все, он обретал. Скорбную мысль. Силу духа.

Мы шли друг другу навстречу триста пятьдесят лет. Я знаю жизнь Грифиуса в подробностях и могу о ней рассказать. Но еще рано.

Я расскажу, как впервые услышал название Глогау.

На дне картонного ящика — мой армейский архив: письма родителям, школьным друзьям, стихи. Я не прикасался к ним почти тридцать лет. Перебирая этот архив в августе 1978 года, в одном из писем к матери, присланных из Маньчжурии в августе 1945 года, нашел описание переправы через Амур, окрашенный, когда я тогда писал, «розовыми, вечерними красками». Среди тех, кто толпился на берегу,— «парень-сержант из частей, только что отвоевавших в Германии. На груди — полный набор медалей, он подпоясан трофейным ремнем, на пряжке надпись: «Gott mit uns», из-под пилотки чуб, немыслимая для нас, дальневосточников, вольность. Он подошел ко мне, попросил закурить и лихо стал рассказывать, как брал Глогау...».

Прочитал — и вспомнил страшное, до замирания сердца, ощущение переправы на тот, другой берег, «в мир иной». Действительно, в иной мир...

Случается: вдруг так ясно, так властно предстает перед человеком вся жизнь. Начинаешь ее видеть, кажется — можешь дотронуться рукой до каждого денька, денечка. Но все это — за толстенным стеклом... За стеклом...

Вот что было с Андреасом Грифиусом между 1621 и 1634 годами, вот что он вынес. Есть люди, за которыми несчастья гонятся, как своры псов: догоняют, рвут...

Спустя год после смерти отца мать Грифиуса вышла замуж за учителя местной гимназии Эдера.

Вскоре гимназию закрыли по требованию иезуитов.

Через Глогау тянулись колонны ландскнехтов. С шумом и грохотом занимали дома, становясь на постой. Раздавалась стрельба, крики. То и дело вспыхивали пожары. Между тем это было всего лишь начало Тридцатилетней войны: первое шестилетие.

В город ворвался драгунский полк. В доме Грифиуса

драгуны разграбили библиотеку отца, перешедшую к отчиму. Мальчик запомнил руки, рвущие книгу.

21 марта 1628 года умерла мать Грифиуса.

Сила, насилие отняли: отца, мать, книги, дом, школу.

Насилие отнимало веру.

Поддержанные драгунским полком, местные иезуиты осуществляли массовое перекрещение. Протестантам предлагалось добровольно возвратиться в лоно католической церкви. Многие возвращались.

Насилие несло с собой ложь.

В Глогау жила сводная сестра Грифиуса, жена торговца. Когда она родила сына, она крестила его по католическому обряду. Однако втайне в семье исповедовали протестантскую веру. Чтобы не посещать католическую иезуитскую школу, мальчик учился дома.

Иезуиты действовали последовательно, неумолимо, давили, брали, прибирали к рукам власть, жизнь, жизни.

Убежденных протестантов изгоняли из города, большинство перебралось в соседнюю Польшу. На вывозимое имущество налагалась громадная пошлина. В случае неуплаты дети не могли следовать за родителями.

Учитель Михаэль Эдер направился в деревню Дрибиц — пограничное местечко, расположенное уже на польской территории. Грифиуса он взял с собой. В Дрибице учитель стал пастором.

...Представим себе этого человека. Высокий, сутулый, внутренне распрямившись, он покидает свой родной город, чтобы даже формально не подчиниться насилию, не потворствовать ему, не поступать вопреки своим убеждениям. Приходит в какую-то польскую деревню с малышами, с пасынками.

Человеку с юности нужны высокие примеры, поступки, достойные подражания. Их нельзя навязать. Хорошо, когда первой школой благородства является родительский дом, когда чувство собственного достоинства вырабатывается в подражании отцу, матери, друзьям дома. Намного трудней тем, кто вынужден совершенствоваться потом, в течение долгой жизни, не имея соответствующей подготовки с детства...

В 1629 году Михаэль Эдер женился на Марии Рисман, восемнадцатилетней дочери королевского судьи в Глогау, образованной и набожной девушке. Она любила музыку, поэзию, в доме собирались, дивно пели псалмы.

Но в этом доме поселилась смерть.

Брак Эдера и Марии Рисман длился всего шесть лет, в течение которых шестеро их детей либо умерли вскоре после родов, либо рождались мертвыми. Для Марии Рисман Андреас Грифиус стал собственным, родным ребенком. И она заменила ему мать.

Она умерла, не дожив до двадцати пяти лет. Свои первые латинские сонеты Грифиус посвятил ее памяти.

Это было время всевластия смерти... В Силезии бушевала война. Две враждующие армии разоряли страну. С лица земли исчезали деревни, на пару сапог можно было выменять дом. Поля заросли сорной травой. Сгорел Глогау. Ордам наемников сопутствовали голод, эпидемии — чума, тиф. За городскими стенами возводили чумные бараки, рыли могилы.

Летом 1632 года стоял невероятный зной. Землю сушило, жгло. Полураздетые, гонимые голодом и жаждой люди бродили по мертвым от зноя улицам.

Мертвецов не хоронили по четырнадцать дней. Не хватало гробов. Гроб можно было купить у солдат за 30—50 дукатов. Солдаты по ночам пробирались на кладбище, к свежим могилам, выкапывали гробы, перепродавали.

Для чумы не существовало государственных границ. В Бреславле она уничтожила половину населения. Вторглась в Польшу.

Тысячи людей умирали. Медики лишь беспомощно разводили руками. Внезапно разнесся слух, что найдено спасительное снадобье. Найдено или будет найдено вскоре... Вспыхнула надежда. Те, кто еще не заболел, молились: только бы дотянуть до появления чудесного зелья!.. Кто мог знать, что возбудитель чумы откроют лишь в 1894 году и что лишь в середине XX века начнут применять более или менее эффективные средства?..

Первые искры поэзии Грифиуса возникли среди праха, среди ночи отчаяния.

Он учился в гимназии во Фрауштадте, нынешнем Вшуве, жил в семье врача Карла Отто: был здесь чем-то вроде репетитора.

В декабре 1632 года в один и тот же день от чумы умерли жена доктора Отто, двое его сыновей, обе дочери. Сам Отто потерял слух, паралич навсегда приковал его к постели...

После долгой осады пал Магдебург — одно из самых

трагических событий Тридцатилетней войны. Озверевшие солдаты Католической лиги ворвались в город.

Сто пятьдесят лет спустя, в своей «Истории Тридцатилетней войны», Шиллер писал о гибели Магдебурга со страстностью очевидца:

«Чудовищно, ужасно, возмутительно было зрелище, представшее здесь перед человечеством. Оставшиеся в живых выползали из-под груд трупов, дети, истошно вопя, искали родителей, младенцы сосали грудь мертвых матерей. Чтобы очистить улицы, пришлось выбросить в Эльбу более шести тысяч трупов; неизмеримо большее число живых и мертвых сгорело в огне; общее число убитых простиралось до тридцати тысяч...»

Говорят: печальная история. Скажем иначе: история печальна.

В гимназии, где учился Грифиус, поощряли стихотворчество, ораторское искусство. Грифиус писал латинскую поэму — о Вифлеемском избиении младенцев. Он читал школьную проповедь — о разрушении крестоносцами Константинополя.

Что значит — жизненный путь? Для одних это — постепенное нисхождение в могилу, для других — восхождение к вершинам духа, познания, самосовершенствования.

Отчим внушал: в бедствиях надо искать спасение в самом себе.

Бывает камнепад. На голову человека судьба обрушивает беды одну за другой, как град камней; кажется, им не будет конца, никогда не встанешь. Град камней способен размозжить голову, но не в силах сокрушить дух. Грифиус уже тогда был свободным человеком, свободной личностью оттого, что победил в себе зависимость от роковых обстоятельств, даже от смерти. Он яростно писал сонеты, короткие, в четырнадцать строк, выкрики. Ему было восемнадцать лет, когда он уходил, уплывал из охваченного войной и чумой Фрауштадта по Одеру в Данциг...

На камнях Европы до сих пор лежит тень исчезнувших империй, владычеств. Трудно поверить, что Испания владела Нидерландами, что Вена — столица австрийских Габсбургов — приводила в трепет народы, что существовала Османская империя и — до сравнительно недавнего времени — турецкое иго, что в Тридцатилетней войне, где, убивая Германию, дрались между собой немецкие католические и протестантские князья, участвовала не только

Франция, но и грозная Дания, но и могущественная Швеция...

То было время двуличия, двойной, тройной игры, тайных переговоров, лжи во всем. Среди сумятицы, интриг, политических комбинаций и расчетов, которые сплелись в страшную стальную паутину, бились человеческие жизни и метался так называемый человеческий дух, к которому политика была совершенно безразлична.

Дух был не ее сферой...

Первой заграницей для меня была Маньчжурия, встреча с Европой произошла чуть позже. В армию меня призвали 27 сентября 1939 года, нас везли в теплушках восемнадцать дней, 15 октября выгрузили на небольшой тупиковой станции. Помню белокаменное, дореволюционной постройки здание вокзала и яркое, кумачовое морозное над ним зарево. Это был Благовещенск-на-Амуре, крайняя точка на границе с оккупированным тогда Китаем, с Маньчжурией, именовавшейся в ту пору Маньчжоу-Го... На той стороне, на другом берегу Амура, горели тусклые огоньки «заграницы»: город Сахалян-Хэйхэ.

На Амуре служили долго. Это была огромная, застоявшаяся армия. Служили в одних и тех же частях по шесть, даже по семь лет, в сопках.

Мы именовались дальневосточным фронтом, то есть считались как бы фронтовиками и находились тоже как бы на передовой. И все же быт был скорее гарнизонный, казарменный, построенный в соответствии со строевым и дисциплинарным уставами. Мы размещались в казармах, офицеры жили в городке со своими семьями. Работал ДКА — Дом Красной Армии... Это был самый глубокий тыл советско-германского фронта и передовая линия Дальневосточного фронта, еще не вспыхнувшего, молчавшего, изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год.

Бездействующая армия отличается от действующей не столько благополучием, сколько крайним напряжением нервов. Армия находилась не на отдыхе. Ее держали в напряжении приказы, строевая дисциплина, строгая обстановка границы. Перед нами стоял противник. Но гласно его не называли. Как должен был воспринимать дальневосточный солдат обращенный к нему с каждой газетной полосы лозунг: «Смерть немецким оккупантам!»?..

Поздно вечером 8 августа 1945 года по радио вдруг передали почти забытые песни времен Хасана и Халхин-

Гола о самураях. Потом зазвучал вальс «На сопках Маньчжурии»... Через несколько часов начались военные действия против Японии...

Я перечитывал свои армейские письма, пылкие клятвы: «ваш и навсегда ваш», «ваш всегда и везде», заклинания, что непременно, обязательно, вопреки всему вернусь. Иногда это сопровождалось цитатой из Твардовского, Алигер, Антокольского, Симонова, из шульженковских и утесовских песен. Некоторые письма родителям были выдержаны в духе публицистики армейских газет, попадались и такие фразы: «Спасибо вам за письма, за заботу, за ваше повседневное, неослабное внимание...», «В дальнейшем я прошу подробнее, детальней и конкретней сообщать о себе...» Пейзажные зарисовки выглядели так: «На улице — лютый мороз, без снега. От страшного холода стоит туман, и луна, как ломтик лимона, кажется вмерзшей в фиолетовое бездонное небо».

Я читал эти письма, видел свое отражение как на дне колодца глубиной в тридцать пять лет...

В армии я писал стихи, печатал солдатскую лирику в армейской газете «За счастье родины», во фронтовой газете «Тревога». Печататься было сладостно, стихами отзываться на то, чем живешь, и тут же без промедления видеть свои строки набранными типографским шрифтом в газете. Конечно, те стихи не поднимались над самым посредственным уровнем гигантской стихотворной продукции, рожденной войной. И все же что-то от этих стихов, наверно, осталось, перешло в переводы. Когда вышли «Лагерь Валленштейна», ранние стихи Шиллера, немецкие народные баллады, в рецензиях на мои переводы писали, что мне более всего дается грубоватый, «плебейский» немецкий народный стих. Но вот мои собственные строчки армейских лет:

...Я теперь воюю, я теперь сражаюсь
И с врагами пулей меткой объясняюсь...

Как бы там ни было, я прослыл признанным — в пределах своей части — поэтом. В архиве я нашел письмо: младший лейтенант Резник заказывал мне стихи. «Товарищ Гинзбург! Так и напиши: «Тов. Резнику от старшины Гинзбурга на память о его любимом брате Мишко́. Хошь деньгами возьми, хошь папиросами. Очень прошу...» Мишко погиб под Кенигсбергом.

На мои стихи обратили внимание командиры и жившие

на Дальнем Востоке поэты: они были ко мне снисходительны, требовательны, без их поддержки я, наверно, никогда не пришел бы в литературу. Во фронтовой газете, к собственному своему удивлению, я увидел статью о себе, которую написал известный на весь Дальний Восток поэт Петр Комаров: добросовестно разбирал мои строки, учил, поругивал, кое за что хвалил.

От августовских дней в Маньчжурии в памяти остались беспрерывные дожди, теплая, мутная влага. Мошкара жалила мокрые от дождя лица, в сапогах булькала вода. Под дождем по длинному тракту навстречу нам шли китайцы с красными повязками на рукавах. Они поднимали кверху большой палец и говорили: «Шибко шанго!» (очень хорошо!). В одной деревне я увидел, как староста бьет палкой по спине крестьянина; тот, кого били, не сопротивлялся, напротив, кланялся в пояс, благодарил.

Город Сахаля́н-Хэйхэ, на который я смотрел шесть лет подряд из Благовещенска, оказался типичным дореволюционнным русским городом. Русские вывески с твердыми знаками и ятями, афишные тумбы с русскими афишами, булыжные мостовые, «ночь, улица, фонарь, аптека».

Это было первое узнавание чужой жизни, чужой беды...

В декабре 1945 года я краем глаза увидел взъерошенную и взбаламученную Европу. На Дальнем Востоке уже близка была демобилизация, уже можно было ехать домой, но генерал Гросулов настоял, чтобы я под самый конец службы, пусть в качестве его ординарца, поехал с ним хоть на две недели через Варшаву туда, на Запад, набрался впечатлений: он был убежден, что у меня есть литературные задатки и все увиденное мне когда-нибудь еще пригодится. То была и моя первая творческая командировка.

...Это были места, отходившие или уже отошедшие к Польше. Поляки, пережившие страшную немецкую оккупацию, уже вселялись в эти дома, последние немцы эти места покидали, Европа лежала в виде груд битого кирпича, кое-где над грудами щебня возвышались полуцелевшие соборы, кирхи. Заглянув внутрь одного из таких соборов, я увидел поразившую меня картину: рухнувший орган, выбитые витражи, через которые влетали вороны, на каменном полу лежал с отколотым крылом каменный ангел.

Восемнадцать лет спустя, работая над стихами поэтов Тридцатилетней войны, я переводил сонет Христиана Гофмансвальдау «На крушение храма святой Елизаветы»:

Колонны треснули. Господень рухнул дом.
Распались кирпичи, не выдержали балки.
Известка, щебень, прах... И в этот мусор жалкий
Лег ангел каменный, с отколотым крылом.
Разбиты витражи. В зияющий пролом
Влетают стаями с надсадным воплем галки.
Умолк органный гул. Собор подобен свалке.
Остатки гордых стен обречены на слом...

Что это — перевод или зарисовка с натуры, страница из моей тогдашней записной книжки? В подлиннике есть все: рухнувший орган, распавшиеся кирпичи, балки, которые не выдержали. Ангел с отколотым крылом добавлен мной. Но «лег» он в стихотворение непроизвольно, естественно: не просто для рифмы...

Мы остановились в небольшом городке, в доме, принадлежавшем некогда директору гимназии Юлиусу Остерману; от него на входной двери осталась эмалированная табличка с его именем и еще одна — тоже эмалированная — табличка: «Милостыню не подают, нищих просят обращаться в магистрат, в отдел вспомоществований». Во дворе немецкие пленные пилили дрова, их охранял польский солдат. Какие-то люди в штатском жгли костер из книг, грелись. Неподалеку от дома был парк. При входе щит напоминал: «Die Sauberkeit deiner Stadt — in deiner Hand» («Чистота твоего города — в твоих руках»). Щит был изрешечен пулями, в самом парке среди нечистот стояли на берегу замерзшего пруда бронзовые Бисмарк и Мольтке, залепленные грязью. На башне городской церкви бил колокол, близилось рождество.

Я писал стихи о немецком городе, о директоре гимназии Остермане, о рождестве. Мне вспомнилась детская песенка —«O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter» — ее знает каждый, кто изучал в детстве немецкий язык. Я писал:

В Германии теперь стоит зима.
В лесах застывших дико воют волки.
А все никак не выйдет из ума
Рождественская песенка о елке,
О том, как первобытную красу
И в декабре седом не потеряла
Та елочка, которая в лесу
Близ города немецкого стояла.
Теперь все это кончено... Совой
Кричат в ночи охрипшие метели
И молча ходит польский часовой
Вокруг германской истомленной ели.
И в кирхе не поет уже орган —

Торжественно, возвышенно, тягуче.
И только шпиль сквозь утренний туман
Своим крестом уперся прямо в тучи.
В Германии суровая зима.
Здесь каждый день похож на понедельник,
И выглядят невесело дома
Вот в этот, мной увиденный сочельник.
Пройдет по тихой улице вдова,
Патрулем ранним поднята с кровати.
Где муж ее? Там, где шумит трава
На берегу неведомой Ловати.
У живописных, сказочных озер,
В волшебном сне неповторимых утр
Угрюмые мужчины жгут костер
Из толстых книг. Читаю: «Мартин Лютер»...
Такой предстала предо мной она,
Знакомая из песен и молений,
Жестокая, блаженная страна,
Поставленная нами на колени...

Стихотворение помечено 20 декабря 1945 года.

Возвращался я на попутных грузовиках через испепеленную Польшу.

Была ночь в мертвом, неправдоподобном Быдгоще: освещенные луной развалины, совершенно пустая площадь, отель «Полония» и вдруг — словно свадьба призраков — невеста в фате, жених в цилиндре, карета, толпы поляков в английской почему-то форме.

И была еще ночь в Варшаве. На Маршалковской живым было только одно дерево и странно ярко желтели плакаты-простыни: «Ева Бандровска-Турска» — певица, о которой я слышал еще в Москве... Все остальное было черно, разбито, виднелись только остовы зданий. Я шел по пространству, которое, видимо, было улицей. В одном из уцелевших домов я увидел свет: елочка горела в витрине. Я толкнул дверь и оказался в небольшом помещении. За стойкой стояла сильно накрашенная женщина с пунцовыми губами, рядом за столиком сидел красивый мужчина лет тридцати, с гладко зачесанными назад волосами, гладко выбритый, похожий на героя польских довоенных фильмов. За двумя-тремя другими столиками сидели женщины.

Когда я вошел, мужчина спросил меня:

— Что пану угодно?..

Я сказал, что хочу поесть и, может быть, что-нибудь выпить.

Мужчина встал и насмешливо, с оттенком угрозы, настойчиво спросил:

— Тебе нужна женщина? Вот эта? — он указал на ту, которая стояла за стойкой.— Но это моя жена! Тебе нужна моя жена?!..

Я ответил, что его жена мне не нужна и что он, очевидно, меня просто не понимает.

— Ах вот как,— сказал он.— Моя жена тебе не нужна. Тебе нужны все эти женщины.— Он посмотрел на меня в упор.— А зачем тебе нужны эти женщины?!

И он уже шел на меня, готовый к драке или, может быть, к чему-то худшему. Я стал отступать к двери, обернулся и вдруг увидел, что в проеме двери стоят трое. Не помню их лиц, помню только чью-то высокую, тощую фигуру. Я понял, что попал в ловушку, но все же сказал:

— Ну зачем вы задираетесь? Я первый раз в Варшаве, очень люблю Польшу...

Все засмеялись.

— Как?! — воскликнул красивый мужчина.— Ты любишь Польшу? За что же ты любишь Польшу?..

— За Мицкевича... За Шопена...

Все притихли... Я стал лихорадочно перечислять:

— За Коперника, Сенкевича, Венявского, Огинского... За Элизу Ожешко...

Мужчина посмотрел на меня с изумлением, потом торжествующе сказал, обращаясь к присутствующим:

— Он интеллигент!.. Налейте ему вина!.. А женщину,— он наклонился ко мне,— можешь найти на Маршалковской.

Это был мой первый «культурный контакт».

2

Грифиус в 1634 году в Данциге. Год для Грифиуса относительно благополучный.

Данциг — город библиотек, академий, торговли, искусств.

Он учится в академической гимназии. Говорят: сила духа. Но дух бессилен, если его не питают знания. Грифиус учился не просто прилежно — истово. Языкам, математике, астрономии.

Поэзию и математику в гимназии преподавал профессор Петер Крюгер, обладатель двух небесных глобусов. Крюгер составлял для Данцига астрологические прогнозы.

В те времена увлечение астрологией было повальным. Люди ощутили свою зависимость от далеких светил. Это

было не столько суеверием, сколько смутным осознанием себя частицей Вселенной.

Астрологом был великий астроном Кеплер, открывший законы движения планет. Астрология — шарлатанство. Кеплер, однако, шутя говорил: «Конечно, эта астрология — глупая дочка астрономии. Но, боже мой, что сталось бы с умной матерью, если бы у нее не было этой глупой дочки!..»

Кеплер в конце жизни, гонимый войной, нуждой, сделался личным астрологом Валленштейна: посмеиваясь, составлял для него гороскопы. На годы вперед были расписаны «славные побоища», предсказано, что «полководец отличит себя достоинством, храбростью». Валленштейн верил звездам, верил в свою счастливую звезду. В 1634 году его убили заговорщики в крепости Эгер.

В Данциге профессор Петер Крюгер знакомил юношу Грифиуса с учением Коперника. В год, когда Грифиус родился, совет кардиналов внес труды Коперника в индекс запрещенных книг, как не соответствующие священному писанию. Потом гнули великого Галилея. Известно, что, находясь под домашним арестом, страшась дальнейших преследований, Галилей уступил, отступился. В том же году, когда Галилей отрекся от себя, от Коперника, Грифиус писал пылкие стихи «К портрету Николая Коперника»: «О, трижды мудрый дух! Муж больше чем великий...»

Грифиуса пронзило открытие величайшей из истин: «...мы вращаемся вкруг солнца своего!»

Было для него в том году и другое открытие. В Данциге Грифиус встретился с Мартином Опицем.

Опиц был великим поэтом. Его называли герцогом немецких струн, сравнивали с Гомером, с Пиндаром. Сравнение, вероятно, преувеличенное. Но для немецких поэтов XVII века он значил многое. Он вырвал немецкий стих из латинской оболочки, дал ему возможность говорить на родном языке. Поэтика — педантичная наставница поэзии. Но «Книга о немецком стихотворстве» Опица проникнута состраданием к униженному человечеству, к попранной родной речи. Слова, как и людей, пинают, калечат, мучат. Говорят: слово способно убить. Можно убить и слово.

Некоторые полагают, что стили создаются теоретиками. Барокко — больше чем стиль: состояние души, мира. Ужас не в том, что жизнь и смерть, смерть и любовь — рядом, что они находятся в постоянном противоборстве,

а в том, что они сосуществуют, что они у ж и в а ю т с я. Иногда это осознаешь с беспощадной отчетливостью.

Опиц открыл закон, бесконечно простой и бесконечно сложный: в бедствиях народ, человек нуждаются в утешении. Эту миссию должна принять на себя поэзия. Врачевать, помогать, не докучая своим сочувствием, настойчиво выводить из горя. Это большой, редкий дар. Люди читали его «Песни утешения средь бедствий войны», слышали рассудительную, мужественную, спокойную речь. Сердце — двигатель в н у т р е н н е г о сгорания: все сгорает внутри нас. Надо призвать на помощь рассудок.

Разрушит враг твой дом, твой замок уничтожит,
Но мужество твое он обстрелять не может...

Спасение — в чистоте и глубине скорби, в праведности поступков: в добродетели.

С чего же мы скорбим, неистовствуем, плачем,
Раз в глубине сердец сокровище мы прячем?..

...Бывает: вдруг погружаешься в жуть жизни, в ледяную черную воду, в то, что прежде было тебе недоступно, что еще вчера было для тебя лишь отвлеченным понятием — книгой, искусством.

Видел сон об утонувшем ребенке. Все во мне противится, мечется: нет! нет! нет! нет! Потом в сон, в полусознание кто-то вдавливает в меня мысль: свыкнись, прими как должное, рассудком прими, смирись. И я смиряюсь. Во сне.

Справедливо ли это? Или средневековое средство утешения — «смирись!» — устарело?..

...Прошло три шестилетия Тридцатилетней войны. Начиналось четвертое.

В 1636 году в имении Шенборн, в Силезии, жил пфальцграф Георг Шенборнер — человек высокой учености, сочинитель книг по истории права, по теории государства, обожатель поэзии.

Шенборнер прослышал о Грифиусе, пригласил его к своим детям воспитателем.

Все как в старинном романе: поместье магната, молодой домашний учитель, дочь магната Элизабет.

Молодой учитель влюблен в Элизабет, пишет ей стихи... Литературоведы установят, что в с е любовные сонеты Андреаса Грифиуса были посвящены Е в г е н и и — Элизабет Шенборнер.

Потом будет разлука, скитания по дорогам войны, дальние странствия.

После Лейденского университета, после Амстердама, Парижа, Рима, Венеции, Флоренции, Страсбурга он — знаменитый поэт, драматург, автор «Екатерины Грузинской», слава отечества — вернется, снедаемый надеждой, в Силезию.

22 ноября 1647 года он узнает: Элизабет фон Шенборнер, не дождавшись его, вышла замуж. За три дня до его возвращения. Она ждала девять лет.

Судьба: не судьба.

Кончится Тридцатилетняя война, заключат мир.

В день провозглашения мира Грифиус в очередном сонете «К Евгении» напишет:

Но без твоей любви мне даже мир не впрок.

Там будут и такие слова:

Но одинок ли я? Ты здесь — в мечте, во сне.
И пропадает боль... Так что ж ты значишь въяве?!

Но это уже 1648 год. Вернемся к началу.

Шенборнер покровительствует молодому поэту. В городе Лисса (Лешно) он издает первый сборник его сонетов — тоненькую тетрадку.

На этом идиллия обрывается.

Был 1636 год. Люди тащились по войне, по годам войны, по дорогам войны, как матушка Кураж, впряженная в свою повозку.

Рядом с имением Шенборнера в одну ночь, за несколько часов, сгорел город Фрейштадт. Пожар вспыхнул внезапно. Первым заметил дым брат Грифиуса Пауль, начал будить людей, но вместо того, чтобы начать борьбу с огнем, люди в панике разбегались, среди дыма и пламени сновали грабители.

Грифиус направился на пепелище, изучил причины пожара с дотошностью следователя. Собранные им материалы и сегодня еще хранятся в городском архиве Вроцлава (тогда — Бреславля). Пожар не был вызван непосредственно обстоятельствами войны. Скорее, засухой, беспечностью сторожей, отсутствием запасов воды, багров, лестниц. Но в стихотворении Грифиуса «На гибель города Фрейштадта» — картина военного вторжения: пороховой дым, гром пушек, разрушение домов, бесчинства солдатни. Не Фрейштадт го-

рел, не просто Фрейштадт, а Германия, охваченная пламенем войны, погрязшая в пороках, тонущая в крови.

Грифиус бродил среди погорельцев. Слезы ели глаза. Но он сказал: не я плачу — м ы.

С л е з ы о т е ч е с т в а.

Так родилась формула времени.

Перед ним предстали символы войны: орды чужеземных наемников, взбесившаяся картечь, ревущая труба, меч, жирный от крови. Именно ж и р н ы й, а не красный: ненасытное чудовище, отъевшееся на крови.

Сонет «Слезы отечества» имеет подзаголовок «Anno 1636».

Но теперь я должен рассказать о своей вине перед Грифиусом.

Вот мой перевод его сонета, печатавшийся массовыми тиражами десятки раз, неоднократно одобренный критикой (перевод был сделан в 1961 году):

Мы все еще в беде, нам горше, чем доселе.
Бесчинства пришлых орд, взъяренная картечь,
Ревущая труба, от крови жирный меч
Похитили наш труд, вконец нас одолели.

В руинах города, соборы опустели.
В горящих деревнях звучит чужая речь.
Как пересилить зло? Как женщин оберечь?
Огонь, чума и смерть... И сердце стынет в теле.

О, скорбный край, где кровь потоками течет!
Мы восемнадцать лет ведем сей страшный счет.
Забиты трупами отравленные реки.
Но что позор и смерть, что голод и беда,
Пожары, грабежи и недород, когда
Сокровища души разграблены навеки?!

Прошло семнадцать лет. Для меня произошло крушение мира. Июльской ночью 1978 года я сопоставлял свой перевод с подлинником. Вот из чего состоит текст Грифиуса:

«Мы теперь полностью и даже более чем полностью обложены армиями. Орды наглых народов, беснующаяся труба, жирный от крови меч, гремящая картечь пожрали наш пот, наш труд и наши припасы. Башни стоят в огне, церковь переобращена, ратуша повергнута в ужас, сильные зарублены, девы опозорены, и куда ни кинешь взгляд, повсюду огонь, чума и смерть, пронизывающие душу и ум. Здесь через укрепления и города беспрестанно течет свежая кровь. Уже минуло трижды шесть лет с тех пор, как наши

реки, отяжеленные множеством трупов, текут замедленно. Но я еще умалчиваю о том, что хуже, чем сама смерть, что ужаснее чумы, пожаров и голода, что теперь сокровища души у многих разграблены...»

Все вдруг осветилось, как при вспышке молнии. Беда моего перевода, в котором соблюдены и размер подлинника, и система рифмовки, который почти точен и примерно воссоздает ту же картину и ту же мысль, что и в подлиннике, состоит в приблизительности, в какой-то высшей неточности, особенно противной оттого, что перевод внешне благозвучен и в целом даже удачен.

Вчитываясь, я сначала обратил внимание на разницу в числах.

У Грифиуса — «трижды шесть лет», а у меня — «восемнадцать».

$3 \times 6 = 18$ — в математике. А в поэзии? Может быть, трижды шесть равно бесконечности?

Шестилетие — мера длины времени.

Бывает, минута кажется вечностью. Бесконечно долог год. Год за годом. Шесть лет войны. Потом — еще раз шесть лет. Нет конца: снова шесть лет. И опять мучительно медленно тянется новое шестилетие.

Грифиус был выдающимся математиком. Он знал внутренний смысл чисел.

Посреди медлительного времени едва текут заваленные, забитые трупами реки.

У меня — «забиты *тр*упами *отр*авленные реки». Есть имитация барочной звукописи */тр-тр/*, но картины остановившегося времени нет.

«*Ск*оль *ск*орбен *кр*ай, где *кр*овь потоками течет...» — строчку можно бы считать крепко сколоченной, с эффектной звукописью: *ск-скр-кр-кр...* Но у Грифиуса-то не просто кровь течет потоками, а каждый день страну заливает новая, свежая кровь. Кровь течет беспрерывно!..

Перечитываю второе четверостишие:

В руинах города, соборы опустели.

«В руинах города» — штамп, заимствованный мной из собственных переводов с немецкого годов 1947—49-го... У Грифиуса совершенно конкретно: в огне — церковные башни и «ратуша повергнута в ужас», то есть мечутся, не знают, что делать, как помочь, городские советники, отцы города, мужи, тем более что «сильные зарублены». «Соборы опусте-

ли» — тоже неправда. Грифиуса печалит не то, что мало стало прихожан,— иное: надругательство над верой, насильственное перекрещение, травля протестантской церкви.

И вот семнадцать лет спустя новое приходит решение:

Мы все еще в беде. Нам боль сердца буравит.
Бесчинства пришлых орд, взъяренная картечь,
Ревущая труба, от крови жирный меч,
Все жрет наш хлеб, наш труд, свой суд неправый правит.
Враг наши церкви жжет. Враг нашу веру травит.
Стенает ратуша!.. На пагубу обречь
Посмели нашнх жен!.. Кому их оберечь?..
Огонь, чума и смерть... Вот-вот нас жизнь оставит.
Здесь каждый божий день людская кровь течет.
Три шестилетия! Ужасен этот счет.
Скопленье мертвых тел остановило реки.
Но что позор и смерть, что голод и беда,
Пожары, грабежи и недород, когда
Сокровища души разграблены навеки?!

Чем вызвано стремление к точности? Только ли переводческой добросовестностью? Нет. Там, где точность нужна, стремишься к ней потому, что говоришь *за* автора, берешь на себя страшную ответственность. Он доверился тебе, он вынужден гласить твоими устами, ты единственный в эту минуту, кто знает правду — что́ он хотел сказать. Смеешь ли ты не сделать все, что возможно, чтобы выполнить свой долг перед ним?

Встреча на пересечении судеб. Его — посмертной и твоей — прижизненной.

В одну июльскую ночь 1978 года в Москве слово Андреаса Грифиуса, произнесенное в Шенборне близ Фрейштадта в 1636 году, достигло твоего слуха. Не ослышься, не отгони его от себя, вникни в него, сохрани неискаженным и выпусти в сегодняшний мир, в московскую ночь прилетевшее к тебе из 1636 года слово немецкое!..

Итак, *слезы отечества*.

Нет, оказывается, ничего священнее человеческой слезы, ничего чище. Слезам, как мы теперь поняли, надо верить.

Счастливы те, для кого еще сохранились понятия «отечество», «родина», не рассыпались, не превратились в труху. Те, кто еще в состоянии скорбеть за свою родину, кто рвется ей на помощь в беде, пусть опозоренной, пусть заблудшей. Кто не осквернит ее пустыми, холодными славословиями, ни холодной скептической улыбкой. Издевка над матерью. Ведь тогда действительно конец. Край.

Страшные нити связывают человека с другими жизнями, сердцами.

В Москве сонет Грифиуса явился к Иоганнесу Бехеру. Был 1937 год.

Бехер ответил Грифиусу двумя сонетами под общим заголовком: «Слезы отечества, год 1937».

Он перечислил разграбленные сокровища души, составил скорбный реестр: поруганы фуги Баха, холсты Грюневальда, гимны Гёльдерлина — слова, краски, звуки.

Как и триста лет назад, полыхают костры из книг.

Известное изречение Гейне — там, где сжигают книги, в конце концов сжигают людей,— подтверждалось.

Ужасно сожжение книг. Но не менее ужасно неиздание книг, которые должны были быть изданы, ненаписание книг, которые могли быть написаны. Оставшихся ненаписанными книг больше, чем сожженных!.. Ужасно, когда мысль вынуждена оставаться невысказанной!

Мне писала вдова Бехера Лили Бехер:

«Хотела бы поставить Вас в известность, что такая фигура, как Грифиус, в течение десятилетий играла большую роль в творчестве Бехера. Не случайно одно из наиболее совершенных его творений, написанных в 1937 году, носит название «Слезы отечества».

Мотив сонета «Слезы отечества» — мысль о том, что надо сделать так, чтобы раз и навсегда после столетий страданий высохли наконец слезы отечества,— эта мысль проходит лейтмотивом через все стихи, статьи и речи Бехера с середины тридцатых годов до дня его смерти».

В 1954 году в Берлине Бехер выпустил антологию немецкой поэзии XVI—XVII веков «Слезы отечества». Тогда же он завершил цикл стихов «Народ выходит из мрака».

Шли из темноты толпы.

У Грифиуса есть сонет «Заблудшие»: еще страшнее, чем слезы отечества, слепота бредущих во тьме толп. Угасшие, слепые глаза, в которых нет даже слез...

Это написано в миг наивысшего отчаяния.

Вы бродите впотьмах, во власти заблужденья,
Неверен каждый шаг, цель также неверна.
Во всем бессмыслица, а смысла ни зерна.
Несбыточны мечты, нелепы убежденья.

И отрицания смешны, и утвержденья,
И даль, что светлою вам кажется,— черна,

И кровь, и пот, и труд, вина и не вина —
Все ни к чему для тех, кто слеп со дня рожденья.

Вы заблуждаетесь во сне и наяву,
Отчаявшись иль вдруг предавшись торжеству,
Как друга за врага, приняв врага за друга,

Скорбя и радуясь, в ночной и в ранний час...
Ужели только смерть прозреть заставит вас
И силой вытащит из дьявольского круга?!

Я переводил этот сонет в Таллине, в гостинице «Виру». Писал, посматривая на спящую Бубу. Я любил так работать, чтобы она была рядом, чтобы, подняв глаза, мог видеть ее лицо, почти всегда светящееся добротой, спокойствием и редко раздраженное, злое. Многие слова и строки я списывал с ее прекрасного лица...

Потом была блаженная «немецкая тишина» в Ширке. Мы с Бубой жили в отеле «Генрих Гейне», в городке гномов, среди гор Гарца. Я заканчивал истово переводимого «Рейнеке-лиса».

Наконец закончил:

Да поможет нам всемогущий бог!..

Торжественно пометил:

«15.X.1976. 20.00. Дубулты — Переделкино — Москва — Берлин — Ширке».

Буба взяла красный карандаш, круглым своим, милым улыбающимся почерком приписала:

«Во всех этих местах «высиживала» Рейнеке и я...»

Нам еще предстояла долгая жизнь. Поездка в Польшу, в Силезию.

Стихи Грифиуса о фрейштадтском пожаре вызвали недовольство городских властей. За эти же стихи Шенборнер возвел его в поэты-лауреаты. Состоялось торжество: Элизабет (Евгения) увенчала Андреаса сплетенным ею самой лавровым венком.

Шенборнер был мрачен: ему чудилось, что католики посягают на его жизнь, грозят ограбить, разорить имение.

Грифиус с тревогой следил за своим благодетелем: пелена страха способна вдруг застлать ясный человеческий разум.

Но Шенборнер не скрывал своих предчувствий. Однажды он объявил Грифиусу, что умрет 23 декабря. За неделю до назначенного срока слег. Грифиус не отходил от его постели.

Предсказание оказалось точным. Шенборнер умер на руках у Грифиуса 23 декабря 1637 года.

В то время надгробные речи были предметом искусства так же, как эпитафии. Речь Грифиуса над гробом Шенборнера считалась одной из блистательных. Обращаясь к жене усопшего, он восклицал:

«С какой пылкой любовью, с каким нежнейшим радушием неизменно встречала она супруга своего! Сколь благорассудительными речами смягчала она его тяжкие огорчения! Сколько горьких вестей, кои приносило с собой сие тяжкое время, удавалось ей не допустить до его слуха! Сколь часто ее мудрый совет ограждал его от людской злобы!..»

Осенью 1976 года в Силезии я стоял возле барочного мавзолея. К стенам храма лепились надгробия с завитками, розочками, витиеватыми эпитафиями. Шумела, осыпая листву, трехсотлетняя липа...

Прошло немногим более года. Я сидел в комнате, куда меня пригласили, чтобы огласить приговор. Безукоризненно одетый молодой человек за столом смотрел на меня подчеркнуто спокойно, убийственно спокойно. Сердце у меня замерло, потом камнем упало в низ живота. Молодой человек сказал, что надежды нет.

Я спросил:

— Никакой?

Молодой человек ответил:

— Никакой.

Я спросил:

— Что же делать?

Он промолчал.

На стене кабинета висел большой лист ватмана: «Памятка по наилучшей организации труда для ИТР и служащих».

БУДЬ ОПРЯТЕН И АККУРАТЕН ВО ВСЕМ.
НЕ СТЫДИСЬ ЭЛЕГАНТНОСТИ.
БУДЬ КРАТКИМ!
НИКОГДА НЕ ТЕРЯЙ ПРИСУТСТВИЯ ДУХА!..

...Грифиусу оставаться в Силезии было далее невозможно. 26 июля 1638 года он был зачислен студентом Лейденского университета.

Оставим его на время в Голландии. Он вырвался на свободу, вдохнул ее воздух. Набрался сил. Ему предстоит общаться с великими людьми: с Гуго Гроцием, с самим

Декартом. Он узнает Рембрандта, который как раз в это время переживает счастливейшие дни с Саскией. В Лейдене он будет изучать философию, право, медицину. На него обратят внимание. Он выступит с блестящими лекциями по геометрии, логике, физиогномике, поэтике, археологии. Он займется астрономией и практической анатомией...

Мы же перейдем от высоких предметов к вставному лирическому, можно сказать, даже почти эстрадному эпизоду.

Варшава, декабрь 1973 года.

Артист.

3

Сильвия приехала за нами в гостиницу с небольшим опозданием. Влетела в вестибюль — в серой дубленке, яркая блондинка, молодая женщина — и буквально втолкнула нас в такси. Ехать до госпиталя было недалеко, минут восемь, но за этот небольшой срок мы от нее, а главным образом от шофера, который говорил по-русски, услышали, что «Петербургского знает весь мир», что он написал «Танго Милонга» и «Последнее воскресенье» — танго, под которое в 30-е годы стрелялись безнадежно влюбленные. Узнали мы и о том, что сама она певица и что сейчас у них растет пятилетний мальчик, которому завтра отец должен вручить рождественский подарок, и этот подарок — мотоциклист на мотоцикле — она везет в коробке, и что Петербургский не может есть больничную ужасную пищу, он любит поесть мало, но вкусно, и она везет ему обед, и что они познакомились в Аргентине, после того как у Петербургского умерла первая жена, и что вот уже шесть лет они снова живут в Польше... Все это было сообщено как необходимая, пусть и лаконичная, информация...

Будучи женой знаменитости, которую «знает весь мир», автора «Танго Милонга» (оно же «Донна Клара»), она не проявляла никакого зазнайства и, не совсем понимая, кто я такой — журналист, писатель, композитор или сотрудник управления по охране авторских прав,— говорила со мной очень уважительно, как с московским гостем...

Больница воеводская (по-нашему — областная), в которой лежал Петербургский, была обычной больницей, чистой, но казенной. В коридоре под стеклом был укреплен стенд со всевозможными видами почечных камней — коллекция странных минералов...

Петербургский встретил нас на пороге своей отдельной, предоставленной ему из уважения главным врачом крохотной комнаты, отдельной палаты в этой общей больнице, среди мрачных людей — мужчин и женщин в скучных халатах. Среди больных были и дети, и все сейчас собирались в холле, чтобы посмотреть телевизор...

Петербургский был в красного цвета теплом мягком халате, из-под которого виднелась розовая ночная пижама, в мягких кожаных туфлях. Он был очень невысокого роста, почти лысый, с чисто выбритым, даже холеным лицом. Под мышкой он держал градусник. Петербургский крайне обрадовался приходу жены, весело расцеловал ее, чуть ли не подпрыгивая, а когда она объяснила ему, что привезла с собой гостей из Москвы, так же весело предложил нам располагаться в его комнатенке. Я начал объяснять, что давно хотел познакомиться с п а н о м Петербургским, что давно, еще мальчиком, слышал его музыку, но он прервал меня и, притворившись рассерженным, сказал:

— Эй! Оставь! Какой там «пан», «господин»?! Я тебя — на «ты», ты меня — на «ты». Чего там?..

И он пояснил, что сразу узнал в нас «родных людей, артистов», а «л ю д и д у х а» во всем мире узнают друг друга, и поэтому никаких «вы» быть не может — только «ты»...

Между тем Сильвия быстро развернула привезенные с собой свертки: подарок, который завтра надлежало вручить сыну, термос с супом, термос со вторым, мясным блюдом, большую желтую стеклянную банку с консервированным компотом и бутылку сока. Все она делала чрезвычайно проворно и ловко, и когда Петербургский начал наконец с аппетитом есть, счастью его, казалось, не было предела.

— Ах,— говорил он,— если существуют на свете такие жены, значит, есть в небе бог!.. Это чудо, это настоящее чудо! Это не мамочка, а золото!..

На столике у него стоял складень с фотографиями красавца ребенка...

Еще до первой мировой войны он окончил в Варшаве гимназию и по-русски говорил совершенно свободно, с легким польским акцентом. Тогда же, до первой мировой войны или до революции, он аккомпанировал выступавшему в Варшаве В е р т и н ь с к о м у, а в зале сидела настоящая «пани Ирэна», действительно похожая на королеву, и,

протягивая руки, Вертиньский обращался с эстрады именно к ней...

В 1926 году была написана знаменитая «Донна Клара», или «Танго Милонга», которую Эл Джонсон пел на Бродвее и которая и сейчас входит в золотой фонд эстрадной музыки.

Все это он мне рассказывал, быстро поглощая обед, и вдруг, посмотрев на меня, спросил:

— Так ты кто — писатель?.. Что же ты пишешь? Романы? Стихи?.. Заработок имеешь?.. Ну, слава богу!..

Видимо, вопрос о заработке был для него немаловажным, и «Донна Клара» не оплаченная потеряла бы для него свою ценность: чувство мастера, знающего цену своему труду.

Слова «Донны Клары» в 1926 году написал в Вене Фриц Ленер-Бе́да, поэт, о котором я впервые услышал в Берлине от писателя Бруно Апица.

Ленер-Беда, говорил Апиц, в конце концов останется в истории не как автор шлягеров и либретто оперетт, хотя именно он написал либретто «Веселой вдовы» Легара, а как автор песни бухенвальдских узников. Апиц рассказывал мне о нем с большой нежностью и теплотой, как о человеке замечательного мужества, душевной красоты, при всей кажущейся внешней незащищенности. Когда в Австрию вошли немцы, Ленер-Беда был арестован и направлен в Бухенвальд, где все немецкие узники знали его как лагерного поэта: он писал тексты лагерных песен, он сочинял издевательские эпиграммы на лагерное начальство, он писал лирические стихи о любви, о разлуке, о надежде на возвращение домой и о том, как прекрасна свобода.

А потом его отправили в Освенцим, и там он закончил свою жизнь в газовых печах Биркенау-Бжезинки...

— Это был,— говорил Петербургский,— такой невысокий, подвижный и очень предприимчивый человек, который работал день и ночь: писал тексты песен, либретто — чего только он не писал!..

Когда Петербургский, бывало, приезжал в Вену, они сидели вдвоем, работали и «выдавали» сводившие с ума весь мир текст и музыку: два профессионала, короли шлягеров. И даже Легар — друг Ленера-Беды — не мог им помешать, и Ленер-Беда говорил Легару, что сейчас у него «этот маленький Петербургский из Варшавы», а значит — он занят для всех и пусть Легар позвонит позже...

И Петербургский все это рассказывал, вспоминал моло-

дые годы, а позади было столько испытаний, что человек, кажется, не может с ними справиться, выдержать их, но выдерживает и все же справляется... И Петербургский смеялся, шутил с женой, острил, вспоминал друзей, хотя через пять дней ему предстояла серьезная, может быть даже смертельная операция... И только один раз он нахмурился, когда вспомнил, что в одном нашем фильме его шлягер «Донна Клара» играет патефон у нацистов, в гестапо, и под музыку расстреливают и пытают людей. Когда он увидел этот фильм по телевизору, ему стало нехорошо, с ним случился сердечный приступ... Как же так? И что бы на это сказал Ленер-Беда?.. Но прошло время, ах, ничего не поделаешь, но все-таки действительно некрасиво получилось, несерьезно... И Сильвия сказала:

— Как же так, взять использовать музыку живого еще композитора в таком ужасном контексте?..

Но Петербургский уже отталкивал от себя этот неприятный эпизод, этот невольный инцидент, и рассказывал, что недавно получил письмо от Лени Утесова, который поздравил его с днем рождения сына и написал: «...чтобы твой сын был таким же талантливым, как ты».

И тут я узнал, что в 1939 году, когда началась вторая мировая война, Петербургский попал в Москву и в Советском Союзе в 1940 году из-под его пера выпорхнула мелодия, песенка, которую потом подхватили фронты и глубокий тыл, весь народ: «Синенький, скромный платочек...»

И Петербургский стал вспоминать Советский Союз, Москву, Дунаевского, Лебедева-Кумача...

В ходе нашего разговора он изображал то цыгана, играющего на скрипке, то русского певца-эмигранта, то официанта из ресторана в Буэнос-Айресе, то еврея-флейтиста. Он сказал, что умеет играть на всех инструментах, что знает всю музыкальную классику, мог бы дирижировать симфоническим оркестром и писать серьезную музыку, но избрал танго, избрал песни, легкую музыку, которая пригодилась людям в самых тяжелых испытаниях...

4

В Польшу я тогда приехал, чтобы посетить Освенцим. Уже были написаны мои книги о зверствах нацистов — «Цена пепла», «Бездна», «Потусторонние встречи»; много

раз бывал я в Бухенвальде, бывал в Заксенхаузене, Равенсбрюке, Дахау, видел балки смерти, рвы смерти, ямы смерти, мемориалы на месте казненных деревень, перевел пьесу Петера Вайса о процессе над палачами Освенцима «Судебное разбирательство» («Дознание»), а в самом Освенциме почему-то так и не был, хотя Освенцим и есть наивысший символ страданий, конечная станция, на которую привезли человечество.

Что такое Освенцим?

Прежде всего, название станции. На белой жестяной вывеске на сером здании городского вокзала написано просто: О с в е н ц и м.

Дальше — автобусом, на такси. Можно — пешком. Потом...

В то утро метался дикий, холодный, резкий ветер, почти вьюга.

Совершенно пусто. Пустынно.

Кажется — не помню точно — то ли был понедельник (Освенцим закрыт?), то ли санитарный день, то ли ремонт. Может быть, из-за того, что был канун рождества.

Одни мы были.

В новопостроенном помещении — почта, буфет, где резко пахло куриным супом и кислой капустой.

И вот — территория, которую столько раз видел в кино, на снимках, в воображении. Жалкие черные буквы тупого немецкого изречения: «Arbeit macht frei»; шест-шлагбаум, за ним городок военного, гарнизонного типа, состоящий из двухэтажных одинаковых красных кирпичных домиков,— несколько улиц. Это и есть Освенцим.

Описывать экспонаты Освенцима невозможно. Над ними произнесены миллионы слов: речей, клятв, присяг, стихов, прозвучали миллионы хоралов, псалмов, молитв, набатов.

Над ставшими историческими экспонатами, застывшими за стеклом гигантских витрин:

войлоком слежавшимися, уже утратившими свой первоначальный цвет женскими волосами,

над миллионами пар стоптанной обуви,

над миллионами кисточек для бритья,

над миллионами оправ для очков,

над миллионами зубных протезов,

над чемоданами (иные, чтоб не потерялись,— с бирками, с надписями, указывающими имена владельцев: — «Вай-

сенберг Цецилия, № 907», «Дори Рейх», «Фишер Томас, 1941 г., ребенок», «Петер Эйслер, 20.III.1942»...),

над всем, что остается от человечества после того, как его уничтожают...

Смотри. Смотри. Но загляни сначала в себя. И шепотом, так, чтоб никто не слышал, спроси: «Ну, а ты бы мог?..»

Нет, нет, не палачом, конечно, не комендантом, не офицером охраны, не капо, не... не...

А если бы заставили? А если бы *так сложилось*? А если бы вдруг по недомыслию, по неведению?

А если бы — *судьба*?

Приходится возвращаться к старой, казалось бы, давно отработанной теме, в *чем они виноваты*?

Человек-эсэсовец кажется со стороны просто убийцей.

Отговорка, что он всего лишь исполнитель приказов, давно уже признана юридически несостоятельной. Помимо приказов, помимо службы, есть еще и другое: *среда*, понятие чести (эсэсовско-нацистский девиз: «Моя честь — моя верность!»), система взаимоотношений — *бытие*, которое определяет сознание.

Среда, в которой живет убийца, вовсе не считает себя шайкой бандитов. Напротив, они спаяны как бы военным, чуть ли не фронтовым товариществом, они вместе, чувствуя локоть друг друга, идут на боевые операции, например на прочесывание партизанских районов, связанное с риском для жизни, на ловлю подпольщиков. Они оперативные работники, они на *особой* службе. Лагерь, Освенцим,— страшное место. Здесь страшное, *тайное* делается дело. Если тебе *такое* дело доверили, то ты, значит, чего-то стоишь...

Так появляется извращенное понятие профессиональной этики, когда нельзя расслабляться, подводить друзей, начальство, дело.

Важен лозунг, важна высокая цель. На лезвиях ножей штурмовиков было выгравировано: «Все для Германии».

Но с человека, оказывается, строго спрашивают. От него требуется умение *критически мыслить*, критически оценивать среду, приказы, доктрины.

Есть выражение *до костра*. То есть я готов сопротивляться злу, но до костра. Если будут угрожать костром, я пасую. Но поставим вопрос иначе: пасуй, но *до костра*.

То есть, если тебя заставят вести на костер человека, ты этого сделать не сможешь...

От этой темы мне трудно уйти.

Выход моего первого сборника поэтов Тридцатилетней войны — «Слово скорби и утешения» (1963) — по времени совпал с работой над документальной книгой «Бездна», о процессе над девятью эсэсовскими карателями в Краснодаре. Этих в бездну затащили корысть и эгоизм, рожденный «витальным страхом».

Людям трудно вообразить мир без себя. «Да здравствует мир без меня!» — это хорошо, великодушно сказано, однако предпочтительней мир со мной, в крайнем случае я — без мира. Согласиться с тем, что мир будет существовать без тебя, крайне трудно, сознание этому противится. И тогда — у скольких! — звериная, кошачья хватка: пусть все, что угодно, только бы я! Пусть весь мир перестанет существовать, но лишь бы — я, я, я вот сейчас, вот в эту минуту!.. Лишь бы я существовал!..

Чуть отдышавшись, они добавляют: и при этом неплохо чтоб существовал!.. Любой ценой!..

И тогда им назначают цену...

Что же все-таки есть человек?

В годы Тридцатилетней войны по улицам Бреславля с крестом, в терновом венце ходил врач Иоган Шефлер, который именовал себя Ангелус Силезиус — Вестник из Силезии. Прохожие кидали в него камни, со лба его текла кровь.

Ангелус Силезиус размышлял о том, что есть человек; он не мог скрыть своего изумления...

Сколь дивен человек! Но кем его назвать?
Он может богом быть и чертом может стать.

Что же в таком случае есть «бог»?

Бог жив, пока я жив, в себе его храня.
Я без него ничто, но что он без меня?

Об этих афоризмах тогдашние недоброжелатели отзывались так: «Он пишет для польских девок вороньим пером, обмакнутым в мочу»...

В 1905 году в Ясную Поляну к Толстому приехал японский поэт Токутоми Рока. Во время беседы Толстой принес из своей библиотеки старинную немецкую книжку — «Херувимский странник». Прочел вслух несколько стихотворных

изречений. Сперва по-немецки. Затем в подстрочном переводе по-английски. Токутоми Рока записывал за Толстым японскими иероглифами изречения Ангелуса Силезиуса на своем веере...

Что есть человек?

В Голландии Грифиуса остро интересовала анатомия. Он писал: «И кто бы не порадовался, увидев в человеческом теле частицу и модель большого мира?..»

О человеке он писал как о чуде природы, сверхмудром существе.

Почему человек — в е н е ц творения? Почему — «д и в е н человек»?

Нет ничего сложнее, загадочнее, совершеннее человеческой личности, человеческой жизни, даже самой неудавшейся.

Неудавшаяся жизнь — тоже чудо.

В Лейденский университет, после путешествия в Россию и Персию в составе шлезвиг-гольштейнского посольства, приехал Пауль Флеминг. Он увидел ш и р ь: жил в Ревеле, в Новгороде, в Москве, в Нижнем, в Астрахани, узнал русский быт; проникся приязнью к русским, к эстонцам, мордвинам, татарам, ногайцам, черкесам, лезгинам. Он написал несколько сонетов, посвященных Москве, желал ей нетронутого войной голубого неба, тишина. Вместе с ученым и путешественником Адамом Олеарием он плыл на корабле «Фридрих» вниз по Волге, к Каспию, писал, что своим стихом когда-нибудь еще заставит Рейн услышать мелодию волн Волги... В странствиях он увидел г л у б ь; всмотрелся в себя:

И счастье, и несчастье лежат в тебе самом!..

В Москве он набросал строки:

Будь тверд без черствости, приветлив без жеманства,
Встань выше зависти...

Он ощущал человека во времени.

Ведь время — это мы. Никто иной. Мы сами!

Подобно тому как смертный человек воспроизводит людей, «изжив себя вконец, рождает время — Время». Грядущее зависит от сущего.

Человек — во власти времени, но он же определяет лик времени.

Он ощущал человека в пространстве. Человеческое «я» в соприкосновении со множеством других. Стихи перенасыщены местоимениями.

...*Я* потерял *себя*. *Меня* объял испуг.
Но вот *себя* в *тебе я* обнаружил вдруг...
Сколь омрачен *мой* дух, вселившийся в *тебя*!..
...Но от *себя меня* не отдавай *мне* боле...
И нет *меня* во *мне*, когда *я* не с *тобой*.

Флеминг умер в Гамбурге, на тридцать втором году жизни. В Голландии ему было тридцать. Грифиус был на семь лет моложе.

В Голландии они встретились.

Голландия — пестрая, вольная страна. После силезских пепелищ — монументальные ратуши, торговые ряды, рынки, биржи, гильдейские дома, верфи, каналы, мастерские. На улицах — толпы цветных, запахи азиатских пряностей. В моду входят чай, кофе. Продают драгоценные ткани, ковры. Собирают керамику. Покупают картины.

Грифиус жил среди этой пестроты, неся в себе свой страх, свою скорбь. Это никуда не уходило. Отечество плакало в нем. Болело в нем. Он нес свой крест: свою родину, свой жребий.

Смерть продолжала свирепствовать, не щадя никого. Умер любимый брат Грифиуса Пауль, которому он посвятил вышедшие в Лейдене «Воскресные и праздничные сонеты», немного позднее умерла Анна-Мария, сестра...

Если окинуть взглядом жизнь Грифиуса, можно бы сказать, что скорбь питает поэта. Смерти, болезни, война, скитания, все, что другого бы опустошило, разрушило, послужило для Грифиуса как бы стимулом к творчеству. Страшные удары судьбы, страшные утраты, море молотит, молотом обрушиваются удары — один за другим — на его голову, но дух не гнется, дух устоял. В чем причина этой духовной, душевной крепости? Почему не сошел с ума, не умер тут же? От инстинктивной ли жажды жизни, от врожденного ли жизнелюбия, от стоицизма, от мудрости, от смирения перед всемогущей судьбой? Не для того ли без конца разрабатывал вариации на тему бренности, чтобы успокоить себя, других, теряющих самых близких, самое близкое, все, словами о всеобщей бренности?..

Мы говорим: поэт — пророк, поэт — трибун, поэт — воин, поэт — богоборец, поэт — проповедник. Вспомним Грифиуса,

Опица, Флеминга и назовем еще одну функцию: поэт — утешитель. Воинствующий утешитель в минуту самой лютой, острой душевной боли, в минуту потери надежды... Если в такую минуту человека хоть немного может утешить слово поэта, то существование поэта уже оправданно. А тут в утешительном слове нуждались миллионы...

Наконец смерть вплотную приблизилась к нему самому. Может быть, он писал о ней слишком часто. Ему было двадцать четыре года. Он тяжело заболел. Никто не верил, что ему удастся спастись. Он выжил. Обратился с благодарственными стихами к господу богу. И тогда же, в Голландии, написал исполненные признательности строки, посвященные своей больничной сиделке.

В Голландии он переводил Данте, овладел одиннадцатью языками. Он знал испанский, итальянский, французский, английский, польский, шведский, голландский, греческий, латынь, древнееврейский...

Но вернусь к своей старой теме.

Прокурор Фассунге.

5

В Берлине генеральная прокуратура ГДР помещается на Герман-Матернштрассе, в черном, закопченном здании с кариатидами. Снарядом выгрызло кусок колонны, повреждена одна из скульптурных групп: старец и мальчик. У обоих снарядом оторвало головы: безголовый старик, положивший руку на плечо обезглавленного войной отрока...

Впервые в прокуратуру ГДР я приехал несколько лет тому назад в связи с сенсационным делом Блеше.

Тогда, в связи с этим делом, выплыло вновь известное всему миру изображение: мальчик в кепке с переломленным козырьком, с поднятыми вверх руками, с недоумевающей улыбкой невинной жертвы. За его спиной смутно маячит фигура эсэсовца с автоматом...

Самые пронзительные страницы мировой литературы — жалость к детям. К Дэвидам Копперфильдам, Оливерам Твистам, Козеттам, Ильюшечкам, к маленьким оборвышам.

Диккенс, Гюго, Достоевский.

Мальчик у Христа на елке...

И вот машина Endlösung — конечного уничтожения — придвинулась вплотную, к крайней точке, к беззащитному лицу ребенка.

Машина валила пограничные столбы, сокрушала государства, армии людей, военную технику, уничтожала все. Теперь осталось вот это: мальчик...

Зачем был сделан этот снимок? Чтобы показать полное, тотальное всемогущество национал-социализма? Вот: все растоптано, все сожрали, теперь и это сожрем!.. А может быть, и так: дурачились просто, щелкали, хорошая, эффектная композиция — снимок действительно очень выразительный... А может быть, тайная, упрятанная под хохот, под хриплый собачий лай, совесть, желание запечатлеть злодейство?..

Снимок стал символом. Говорили: мальчик в кепке, с поднятыми вверх руками навсегда останется перед глазами человечества.

Но в прокуратуре думали не столько о символах и уж не столько именно об этом мальчике, сколько об эсэсовце с автоматом, который маячил за его спиной. Потому что в глухом городишке в Тюрингии жил тихий семейный человек, горнорабочий Блеше — вскоре после войны в шахте, где он тогда работал, произошел обвал, и ему была сделана пластическая операция, полностью изменившая его внешность. Он жил, становился стариком.

Они все понемногу состарились: биологические законы распространяются на всех.

Можно ли, нужно ли, гуманно ли это — чтобы старика Блеше?..

Но Блеше стал стариком, а мальчик не успел стать даже юношей. И прокурор Фассунге не хотел, чтобы старики, которые когда-то были сильными, здоровыми, молодыми мужчинами, убивавшими детей,— чтобы эти старики улизнули из жизни, не расплатившись.

Прокурор Фассунге погружается в дела, в криминалистику, выезжает на место и занимается множеством специальных вопросов.

Мы познакомились в 1972 году. Помню, он вошел, чуть ли не вбежал в кабинет, румяный, веселый. «Бодрячок какой-то»,— подумал я. Посмотрел на его руки: обветренные, красные, с крепкими пальцами. Поди из таких вырвись!..

В тот раз я совершал мрачное путешествие по следам военных преступлений: в горы Гарца, в Хальберштадт, в Гарделеген... Еще сохранились полусгнившие лагерные вышки, клочья одежды узников, куски ржавой проволоки.

В Берлине мы присутствовали на судебном процессе: судили старика, бывшего начальника гестапо, садиста, во власть которого был отдан средней величины город в оккупированной немцами Чехословакии... Старик едва говорил, отвечал на вопросы односложно, однообразно: «Так точно», «Не могу вспомнить». Он был в костюме, в галстуке, но в теплых домашних туфлях. Во время перерыва конвоиры выводили его из зала под руки, он едва волочил ноги.

Что мог значить для этого человека приговор?.. Все в нем давно уже выстыло, даже страх смерти... Зачем нужен был суд? Люди, лишенные совести, никаких угрызений совести, конечно, не испытывают,— речь шла о справедливости. О том, чтобы предсмертные крики жертв: «Придет и ваш час, палачи!» — не остались пустыми угрозами. О том, чтобы люди помнили о непостоянстве зла, о том, что всемогущество зла зыбко.

Мы говорим: век живи — век учись.

Кажется, историю нельзя повернуть вспять, но иногда, похоже, она останавливается, пятится назад, поворачивает обратно к самым худшим временам, словно ничего не произошло, словно не из чего делать выводы. Это именуется одним словом: р е а к ц и я. Но это же бывает и в частной жизни: не делают выводов из собственного горького опыта, не извлекают уроков. Во всех случаях это гибельно...

Взгляни на себя, на мир новыми, прозревшими глазами!..

Прокурор Фассунге рассказывал мне историю своей жизни. Он родился в Силезии, примерно в тех же местах, где жил «мой» Грифиус. Отец Пауля Фассунге был каменщиком, мать работала на табачной фабрике. В девятнадцать лет, в 1941 году, его призвали, отправили солдатом-радистом на Восточный фронт, в двадцать один год он попал в плен к партизанам, остался в отряде, затем был отправлен в Горький, в лагерь военнопленных.

В начале 1945 года с двумя товарищами его перебросили через линию фронта. В солдатском ранце у него лежала рация.

Он носил то же имя, что и прежде, был в той же, что и прежде, военной форме, находился на родине, среди своих, только смотрел на все иными глазами...

Чьими? Созданного в Советском Союзе национального комитета «Свободная Германия»?..

Глазами человеческой совести.

Пробудившись, она способна творить чудеса, способна

заставить человека пересмотреть всю свою жизнь, порвать все прежние связи, повести на смертельный риск, одушевить безумной отвагой.

ЧТО ЕСТЬ ЧЕЛОВЕК!

Фассунге рассказывал:

— В Горьком, в лагере, нашим учителем был один советский майор. Это был — человек! Высокий, с черными жгучими глазами, он, казалось, мог завораживать! По-немецки он говорил лучше многих из нас, поправлял, если мы делали грамматические ошибки... Он весь пылал желанием переубедить нас, научить чему-то хорошему. Он верил в нас и смотрел на нас как на товарищей... Умел убеждать, подчинять своей воле, в о л е с о в е с т и. И не наказания мы боялись, а недоверия с его стороны, его презрения... Так я стал немецким солдатом, но совсем иного толка, чем прежде. И я говорил себе: «Если тебя т е п е р ь убьют, то ты хоть погибнешь не зря...»

Беседы с прокурором Фассунге мне дали многое. В то время я надеялся углубить мою книгу «Потусторонние встречи».

Вот, собственно, причины, по которым я обратился за дополнительными материалами в прокуратуру ГДР и почему совершил еще одну поездку по местам мучений и зверств.

Но странное дело: погружаясь в следственные и судебные материалы о преступлениях нацистов, я, к собственному удивлению, все больше думал о начатой однажды работе над переводами поэтов Тридцатилетней войны. Немецкий семнадцатый век звал меня к себе своею болью, главной своею заботой: осознаем ли мы себя людьми, кто мы, по какому пути идем и что нас ждет, если мы не одумаемся?.. То, что я находил в папках, которые мне показывал Фассунге, толкало меня к Грифиусу, Опицу, Флемингу.

Я думал о тайне барокко. Почему поэзия Тридцатилетней войны ближе нам, чем многое другое, почему иные наиновейшие поэтические эксперименты кажутся обветшалыми, а XVII век поражает новизной поэтических достижений? Почему далекий Грифиус мне роднее рассудочных, анемичных поэтов наших дней?

Дело в ощущении края пропасти. Пушкин в «Пире во время чумы» понял, что бывают времена, состояния духа, когда слаще любви, слаще свободы «упоение в бою, и безд-

ны мрачной на краю...», вот это перехватывающее дыхание чувство, когда «все, все, что гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья — бессмертья, может быть, залог!».

И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Мы обретали, мы ведали.

На краю возможно отчаяние, но не сплин, не хандра. Не унылое безверие, а горячая вера. Не вялый самоанализ, а в упор поставленный вопрос: быть нам или не быть, жить или не жить? Хохот над смертью, ужас перед жизнью, но только не кривая усмешечка, не скепсис, не дряблая ирония. Не безволие, а воля. Не пустая трата времени среди безвременья, а сопоставление времени с вечностью. «Навечно рай, навечно ад» — мельче категорий не признавали.

Последовавший за XVII просвещенный XVIII век поэтов Тридцатилетней войны почти не помнил, не знал, разве что мудрый Лессинг открыл политические эпиграммы Фридриха Логуа. Грифиуса, например, забыли за полтораста лет: впервые его имя вновь появилось лишь в 1806 году в учебной программе одной из гимназий города Глогау; спустя еще восемьдесят лет вышел первый полный сборник его стихотворений.

XVII век более всего оказался близок веку XX. Грифиуса, Опица, Гофмансвальдау, Флеминга начали истово читать отравленные ипритом, те, кто вместо человеческого лица увидел вдруг маску противогаза и ужаснулся от мысли, что мир может погибнуть. Интерес к поэзии барокко стал возникать после первой мировой войны: тогда-то и начали распространять термин «барокко», заимствованный у архитектуры, на музыку, живопись, а затем и на поэзию. Португальское слово «барокко» (от «перола барока» — жемчужина неправильной формы) оказалось пригодным не только для зодчества: «неправильность», декоративность, избыточность.

По-настоящему, однако, время барочных поэтов пришло после 1945 года. Люди нашли в них как бы товарищей по несчастью, увидели в них союзников, стали вдумываться в их нравственные уроки, в понимание ими человечности. Ведь что такое гуманизм, как не обдуманная совокупность реальных мер, предотвращающих войну и убийства, как не попытка смягчить нравы, утишить боль, утешить?

Весь 1973 и 1974 годы, отложив в сторону публицистику, я работал над книгой «Немецкая поэзия XVII века», которая вышла в свет в 1976 году, в дополненном виде — в 1977-м.

«Слово скорби и утешения» — сборник 1963 года — строился в основном на антологии Бехера. Теперь в моем распоряжении были десятки книг, изданных в ГДР, ФРГ, Швейцарии, Чехословакии, Польше. Вновь я посетил Силезию. Все шире открывалась мне жизнь, которая стояла за строками стихов, горестные реалии.

Многие поэты Тридцатилетней войны оплакивали гибель, сожжение книг. Это было реальным несчастьем, бедствием для тысяч людей. Богатейшие библиотеки в Силезии были не только у поэтов, ученых, вельмож, но и у горожан, у мещан. Были библиотеки при храмах — например, Марии Магдалины, святого Христофора, святой Елизаветы в Бреславле. Гуманист Томас Редигер подарил городу огромную свою библиотеку. Сгорела и она.

Было от чего отчаиваться... Во Вроцлаве, за железными дверьми книгохранилища, я увидел то, что чудом удалось спасти от всех войн, в том числе и от второй мировой. «Гамлет» издания 1605 года, первое издание Коперника, первое издание Лютера — в серой коже, с металлическими застежками: «Ветхий завет на немецком. М. Лютер, Виттемберг». Книгу иллюстрировал Кранах... Стихи Кохановского. Первые издания Грифиуса. Изданная в 1581 году в Лионе книга доктора медицины и доктора философии Францискуса Санчеса, преподнесенная им Джордано Бруно: на титульном листе — чрезвычайно витиеватая, пышная дарственная надпись. На том же титульном листе пометка самого Джордано Бруно: наискось, как резолюция: «И этот осел еще смеет именовать себя доктором!»...

Можно представить себе, что там за книги погибли.

В начале этой главы я рассказывал, как переводил сонет Христиана Гофмансвальдау «На крушение храма святой Елизаветы». Гофмансвальдау был бургомистром Бреславля, позволял себе публиковать только шуточные эпиграммы, однако тщательно готовил свои стихи для посмертного издания.

Храм святой Елизаветы во Вроцлаве я увидел в строительных лесах. Он был разрушен во время Тридцатилетней войны, восстановлен, снова разрушен, в апреле 1945 года, отстроен вновь. Трижды его охватывали страшные пожары;

в последний раз — за несколько месяцев до моего приезда, в мае 1976 года.

И говорит господь: «Запомни, человек!
Ты бога осквернил и кары не избег.
О, если б знать ты мог, сколь злость твоя мерзка мне!
Терпенью моему ты сам кладешь предел:
Ты изменил добру, душой окаменел.
Так пусть тебя теперь немые учат камни!»

Я побывал в так называемых «храмах мира». Вестфальский договор, установивший религиозный мир «на вечные времена», утвердил принцип: «Cuius est regio, eius est religio dispositto» — религия, которую исповедует правитель, распространяется на его подданных. Силезия осталась провинцией католической Австрии. Протестантам запрещалось строить церкви с применением металла и камня: только без единого гвоздя, только на земляном фундаменте — «храмы мира». Таких храмов в Силезии три. По всем расчетам, «храмы мира» могли простоять не более десяти — пятнадцати лет. Они простояли триста.

Здесь все из дерева: массивные колонны, которые кажутся мраморными, пилястры, горельефы, которые невозможно отличить от золотых, пышные, имитирующие бронзу гигантские люстры.

Храм напоминает театр призраков: промерзшее, ледяное, совершенно пустое помещение, рассчитанное на 4500 человек. Кресла партера. Ложи. Ярусы, расписанные орнаментами, рисунками на библейские и евангельские сюжеты, украшенные гербами городов. Все повито паутиной, покрыто пылью, все во власти холода и запустения.

На стене портрет Лютера.

«Твердыня наша — наш господь».

Я ехал в Лигницу (Лигниц) по той же дороге, по которой уже путешествовал однажды, в 1945 году. Мерещились в темноте фигуры; представил себе, как по этим холодным, унылым, длинным дорогам, меся грязь, шли люди... Какие? Кто? Я должен был ощутить их своими братьями из XVII века, иначе как бы я мог взяться за перо?..

В Лигнице я заглянул в городской архив. Принесли пыльные черные папки. Толстая бумага. Едва поддающиеся прочтению, с немыслимыми писарскими завитушками, каллиграфическим почерком написанные приговоры. Я с трудом разбирал: «Милостию божией, 18 февраля 1631 года...» Упавшие в архив человеческие трагедии.

Клоцко был захвачен войсками Католической лиги в 1622 году. Когда-то это был цветущий город. Он не возродился до наших дней. За три века так и не возросло его население.

В Стшегоме, в Явуре сохранились документы, свидетельствующие о всеобщем ожесточении, распаде нравов, о бродяжничестве, нищете. По улицам толпами бродили страшные женщины — проститутки Тридцатилетней войны.

В Шведнице, некогда богатейшем городе, истрепанном, истерзанном войной, в магистрате на медной пластинке были выбиты слова:

Итак, я цвел, но цветы мои облетели, не раскрывшись.
Итак, я высился, однако ноги мои не держали меня,
ибо война со шведом всею тяжестью
обрушилась на меня
и в потоках крови уничтожила мою красоту.

До войны в Силезии существовала своеобразная демократия. Были выборы: в ратушу, в суд. Теперь «выбирали» единственного кандидата, назначенного австрийским военным губернатором. С этой процедурой покончили в XIX веке: прусское правительство присылало в Силезию на выборные должности своих чиновников...

Я добирался до фактов, до того, что мучило моих поэтов.

Из Италии и Франции через Страсбург Андреас Грифиус возвращался в силезский мрак. На Европу он смотрел угрюмыми глазами силезца. В Париже властвовал на сцене Корнель, но ни «Сид», ни «Родогуна» не произвели на Грифиуса большого впечатления, с раздражением он писал: «Ни одна трагедия не может обойтись без любви и сводничества...» Случайно он оказался свидетелем возвращения из Англии королевы Маргариты-Генриетты, вдовы казненного Карла I. Грифиус был потрясен. Он думал о призрачности всевластия, изменчивости счастья. Именно тогда у него возник замысел трагедии «Карл Стюарт».

Он был в Риме. Восхвалял в своих стихах красоту вечного города, но тянуло его другое: катакомбы, подземные пещеры, в которых «христианская церковь, залитая кровью и слезами, зажгла свой свет». Шел в полной тьме, держа в руке тоненькую длинную свечечку. Думал о первохристианах. О смерти. О мученичестве.

В Венеции мировую славу стяжала опера, новый оперный театр. Грифиуса потрясла музыка Монтеверди, устрой-

ство сцены: сложная механика, пиротехническое искусство, быстрая смена роскошных, необыкновенно живописных декораций. Сцена, изображавшая райский сад, могла вдруг превратиться в мертвую пустыню, Олимп — в кладбище.

Он размышлял об изменчивости жизни, где все так же непостоянно, где столько садов стало пустынями. Не напоминает ли сама наша жизнь некий театр, не разыгрывается ли на земле вечный спектакль, где меняются лишь исполнители, а действующие лица, в общем-то, все те же?.. Но кто — постановщик?..

Во Флоренции он с восхищением осматривал галерею Уфицио, но его мучила мысль, что величайшие шедевры искусства не в состоянии образумить людей, остановить кровопролитие, утихомирить жестокость.

В трагедиях Грифиуса «Лев Армянин» и «Екатерина Грузинская» — дворцовые заговоры, перевороты, коварство, мученичество, подлое торжество злодейства.

В драме «Карл Стюарт, или Умерщвленное величество» он осудил Кромвеля, Карл Стюарт представился Грифиусу добрым королем: в слабой этой пьесе он пожалел поверженного, слабого...

Он был убежден, что человек имеет право на счастье. Все, что отнимает у человека счастье, есть зло. Видимо, в этом смысл его громоздких, непригодных для постановки на сцене трагедий.

Угрюмая сила обвинителя уживалась в нем с блаженнейшим чувством: яростной потребностью кинуться на защиту обиженного, страждущего, пусть даже виновного, но в данную минуту страдающего, падшего...

По пути домой, в Глогау, он задержался на некоторое время на польской территории во Фрауштадте у своего отчима: тот бедствовал, разбитый параличом, уже несколько лет был прикован к постели...

В Силезии война все еще продолжалась, хотя уже изъела, изгрызла себя. У Грифиуса ненасытным чудовищем был жирный от крови меч. У Фридриха Логау появился другой образ: ненасытный голод, который пожирает всех, в конце концов сожрет и войну.

Преступные полководцы продолжали гнать в бой ландскнехтов. Много написано об их жестокости, жадности. Известно, что армия Валленштейна жила исключительно военной добычей. Но прочтите песни ландскнехтов: ни бра-

вады, ни воинственности, скорее — горькие размышления о бесприютной солдатской доле, о том, как худо простому человеку на войне, в этом жестоком мире. Песни поражают своей человечностью, рассудительностью. Когда Шиллер писал «Лагерь Валленштейна», он как бы заново осмыслил солдатский фольклор Тридцатилетней войны. В грубой массе солдат, в этих насильниках и охальниках, он разгадал гонимых нуждою людей, почувствовал их затаенное человеческое тепло, достоинство, отчаянную жажду воли...

Главное зло — забвение хоть на миг, что человек — мера всех ценностей, что высшую на земле ценность представляет собой человек, пусть самый завалящий — «последний человек», так скажем.

...Осенью 1978 года я вновь встретился в Берлине с прокурором Фассунге. Он знал о моей беде, говорил со мной сдержанно, грустно.

Что есть предел падения? Распад связей между людьми, то состояние, когда человек перестает видеть в других людях людей. Убийца, эсэсовец, подбрасывая кверху ребенка и расстреливая его на лету, не видит в нем человека — всего лишь мишень. Для палачей те, кого они прикладами подталкивают к краю могильного рва, расстреливают,— не люди. Им это внушено, иначе они не смогут нормально выполнять свою обязанность: убивать.

Между тем они сами перестают быть людьми. Когда жертвы кричат в лицо палачам: «Вы — не люди!» — это по существу верно. Их расчеловечивает сложная система идеологической обработки. Для начала их отключают от знаний, от достижений цивилизации, до предела сужают круг сведений о мире, о жизни, в свободные от знаний мозги вводят яд. При этом лишают доступа к каким бы то ни было противоядиям. Только — «Шварцер кор», только — «Штюрмер», только — «Фелькишер беобахтер». Персонал концлагеря тоже находится в концлагере. Ежедневно. Постоянно. Только три-четыре недели в году — отпуск. Потом снова служба. Аппельплац. Перекличка. Рапорты. Офицерское казино...

Я спросил Фассунге, приходилось ли ему допрашивать «интеллигентных» преступников?

Приходилось. Врачей, например, которые до нацизма были обычными врачами, потом вступили в нацистскую партию, в СС, стали врачами-убийцами. Умерщвляли «не-

полноценных» узников, проводили опыты над живыми людьми. А после войны стали снова врачами и лечили людей. Хорошо умели лечить. Не хуже, чем умерщвлять. Бесчувственно убивали. Бесчувственно лечили. Чувства ни при чем. Это ужас бесчувственности.

Преступников можно выследить, выловить. Но попробуйте выловить саму причину, явление! Существует множество людских пороков и слабостей: стяжательство, неуживчивость, жестокость, сварливость, страсть к склокам, зависть, замкнутость — и вдруг все эти неприятные качества, эти признаки несовершенства человеческой природы мобилизуются, ставятся на службу государственной, военно-полицейской машине, утилизируются!.. Более того, кто не обладает такими пороками, должен ими постепенно обзавестись, иначе его сомнут!..

Ужас фашизма состоит в том, что он убивает общепринятую мораль, извечные нравственные нормы, стирает заповеди. Что значит для лагерного врача клятва Гиппократа по сравнению с приказом, полученным от какого-нибудь штурмбанфюрера? Что значит «не убий!» по сравнению с зарегистрированной в журнале входящей документации телефонограммой об убийстве очередной партии больных, престарелых, недееспособных или признанных таковыми?..

...Пишу эти строки, снова охватывает меня мучительное состояние горя, страшной жалости к ней, к ее глазам, рукам, жестам. Почти непереносимая мука.

Но ясно теперь одно: страшны жестокие сердца, преступно сердце, лишенное сострадания, жалости. Ради священного сострадания можно пойти на любое унижение, переступить через самолюбие, святое чувство жалости усмиряет гнев, обиду...

Более всего в ней было развито это чувство.

После поездки в Силезию я переводил «Сонет надежды» Грифиуса, «Строки отчаяния» Гофмансвальдау, не предполагая, что предсказываю своими переводами собственную судьбу, то, что произойдет вскоре. Что, вчитываясь в «Песню утешения» Гергардта, буду искать сокровенный смысл в его строках, приспосабливать эти строки к себе:

...С больной души он снимет гиет.
Возьмет, что дал, что взял — вернет.
Дарует утешенье!..

6

Пора наконец описать внешность Грифиуса.

На единственной известной мне литографии он похож на Петра Первого. Одутловатое лицо, угрюмый, пучеглазый, кошачьи усы — торчком в обе стороны; длинные темные волосы ниспадают на белый, с кружевами, отложной воротник.

Он уже возвратился в свой Глогау, отвергнув предложения стать профессором математики, которые поступали к нему от университетов Франкфурта, Гейдельберга, Упсалы.

Он занимает пост синдика, ему надлежит ведать делами земских сословий, осуществлять надзор за соблюдением финансового законодательства. Хлопотливая, трудная должность, которая требует усердия, времени, умения быть дипломатом. Он видит в этом веление судьбы, перст божий, убежден, что вернулся в Силезию не зря, не случайно.

> Господь, отчизну мне ты дал в начале жизни,
> Дабы я знал, что жизнь есть только — жизнь в отчизне...

Он составляет свод законов города Глогау — попытка противостоять католическому абсолютизму австрийцев. Опасаясь местной цензуры, он печатает свод в Польше. Вопросы права в мире бесправия занимают его и как драматурга. Он пишет пьесу «Папиниан»: юрист Папиниан не соглашается юридически обосновать убийство, совершенное тираном. Вместе со своим малолетним сыном он принимает мучительную смерть — во имя права. Из груди у него вырывают сердце.

В присутствии выдающихся ученых Грифиус производит в Бреславле вскрытие двух египетских мумий. Разрешение на вскрытие выхлопотал ему Гофмансвальдау. Это было необычайно сложно, мумии принадлежали аптекам, из них изготовляли дорогие лекарства. Результаты вскрытия Грифиус описал в латинском трактате...

Он женится на дочери богатого купца Розине Дейчлендер.

Он — маститый сановник, отец семейства. У него семеро детей.

Четверо один за другим уйдут в вечность, как в чащу леса, еще в младенчестве: Константин, Теодор, Мария, Элизабета.

Анна Розина, любимица родителей, в пять лет внезапно

лишится рассудка, дара речи, не сможет двинуть ни рукой, ни ногой. В таком состоянии она проживет всю оставшуюся жизнь, пока не угаснет в возрасте тридцати восьми лет в одном из госпиталей Бреславля.

Сын Пауль умрет в двадцать четыре года.

И только сын Христиан переживет отца, станет ученым, поэтом и в конце XVII века издаст собрание сочинений Андреаса Грифиуса.

Несчастья будут преследовать Грифиуса до последнего часа, словно испытывая прочность его духа.

Но и в поздних его стихах мы не найдем стенаний. Разве что в сонете «На завершение года 1648» ощутим томившую его потребность в передышке, в отдыхе.

Уйди, злосчастный год — исчадье худших лет!
Страдания мои возьми с собой в дорогу!
Возьми болезнь мою, сверхлютую тревогу.
Сгинь наконец! Уйди за мертвыми вослед!
Как быстро тают дни... Ужель спасенья нет?
К неумолимому приблизившись итогу,
В зените дней моих, я обращаюсь к богу:
Повремени гасить моей лампады свет!
О, сколь тяжек был избыток
Мук, смертей, терзаний, пыток!
Дай, всевышний, хоть ненадолго дух перевести,
Чтоб в оставшиеся годы
Не пытали нас невзгоды.
Хоть немного радости дай сердцу обрести!

Это было в год подписания Вестфальского мира...

В Мюнстер, где был подписан Вестфальский мирный договор, я впервые попал в конце лета 1978 года.

Да, был конец августа, и листву, которая начала зеленеть еще при ней, уже запылило, уже сжигало, сжирало лето, уходящее в первую без нее осень.

Но ведь всего два с половиной месяца назад все было не только не безнадежно, напротив, ярко вдруг блеснула надежда. Я стоял под окнами послеоперационного корпуса, размахивая книжкой журнала «Иностранная литература», и тогда на третьем этаже в одном из окон над чем-то белым медленно поднялась и плавно опустилась рука.

Почему смерть бьет в самое неподходящее время, когда только бы, кажется, жить, когда возникают достойные замыслы и когда наступает пора пожинать плоды долгой, трудной и, в общем-то, достойной жизни?..

10 июня 1978 года утром меня вызвали в послеопера-

ционную палату. Буба лежала неподвижно среди голубого кафеля, с отрешенным взглядом, тяжелым, уже величественным лицом, с трудом открыла глаза и говорила с трудом... Постепенно я ее «разговорил», лицо снова стало м о и м, то есть родным, милым мне, е е лицом. Она поправила на мне накинутый небрежно халат, как раньше оправляла пиджак или воротник пальто. Улыбнулась...

Свидание длилось несколько минут.

Потом, вечером, я сидел в той палате, в которой она находилась до операции и куда ее должны были через несколько дней возвратить. Вошла профессор М., сказала, что только что была у нее т а м и считает, что надежда есть, безусловно есть. У меня была с собой книжка — «Немецкая поэзия XVII века». От полноты чувств я успел сделать дарственную надпись, хотел прочитать вслух «Сонет надежды» Грифиуса.

Внезапно М. вызвали. Пришла сестра, что-то шепнула ей на ухо. М. сказала:

— Я сейчас вернусь. Подождите.

Я ждал около часа. Никто не появлялся.

Проводя целые дни в больнице, я перечитывал литературу о Грифиусе. Одна из монографий лежала в палате на тумбочке. Я стал машинально листать книгу, взгляд остановился на странице, где говорится о пожаре во Фрейштадте.

В палату вошел молодой врач. Он мялся, не знал, что сказать, улыбался вяло. Потом вдруг сказал:

— Вообще дела не очень-то хорошие...

Это была первая остановка ее сердца, первая клиническая смерть. В течение дальнейших дней таких остановок было семь.

За ее жизнь отчаянно боролись врачи и она сама. Знаю: хотела прорваться ко мне на помощь, не себя спасти, а меня.

19 июня 1978 года в 13 часов 50 минут Буба умерла.

Когда сообщили, что она умерла, я понял, что умерла, но что-то еще трепыхалось во мне: «Да, она умерла, но...» Было какое-то нелепое, успокаивающее подсознательное «но». Она умерла, но... идет дождь... но я давно это предвидел... но я сильный человек, я выдержу...

Но — я умер вместе с ней.

. . . . . .

. . . . . .

Нет ничего страшнее, чем это: «...вечно в наших сердцах». Вот когда только в сердцах, только в памяти...

...Итак, я должен «вечно хранить» ее в своем сердце. Только в сердце!..

. . . . . .

«Мне твой голос чудится, сердце жаждет речи, вернись, все позабудется при первой нашей встрече». Кассетофон пел, она вела машину, мы возвращались из-за города. Ей предстояло вскоре лечь в больницу на обследование...

. . . . . .

Вдруг вспомнил, как в январе 1978 года мы ехали с ней из Кельна. Поезд в Кельне стоит всего три минуты, вещи с трудом забросили в московский вагон, сами едва успели вскочить в соседний — в немецкую «сидячку»: темно-синее грязное мягкое купе... Зайцем ехал какой-то мальчик лет двенадцати, аккуратный немецкий школьник: бежал из дома. Проводник высадил его на ближайшей станции, в Дюссельдорфе, сдал в дорожную полицию. В коридоре качались странные типы: один с маленькой синей дамской сережкой в ухе... Сидели в полутьме, в полудреме всю ночь, к утру на несколько минут задремали. Очнулись, направились в свой московский вагон, выбежали в тамбур — вагон, в котором мы ехали, оказался последним, тот, шедший сзади советский вагон со всеми нашими вещами, где-то, видно, отцепили. За нами зияла пустота, бежали, то переплетаясь, то расходясь, рельсы.

В Западном Берлине («Берлин-Цоо») вышли, ходили по перрону.

Она, впрочем, присела: видимо, уже вкралась в нее та губительная, необратимая усталость, которая называется смертью.

Мы не знали, как быть... Кто-то из железнодорожных служащих сказал, что московский вагон, наверно, прибудет с другим составом, минут через двадцать. И действительно, через двадцать минут вагон прибыл...

С подножки спускался с флажком проводник. Увидев нас, сказал:

— Не бойтесь. Все в целости. У нас ничего не пропадет.

Вещи — чемоданы, картонки — стояли в служебном купе. Все было в целости, ничего не пропало.

Через полгода я от этих вещей яростно избавлялся, раздаривал.

. . . . . .

В декабре 1977 года мы поехали в Ленинград, город, который я всегда особенно любил, а она меньше, считала музейным, предпочитала Москву. Но теперь ее остро пронзил Ленинград: все она видела будто впервые, от всего ее бросало в дрожь: от последней квартиры Пушкина на Мойке, где она, конечно, и прежде бывала, но никогда раньше ни она, ни я так остро, так мучительно не переживали того страшного несчастья, которое случилось с нами со всеми здесь 29 января (по ст. стилю) 1837 года, когда Жуковский писал свои бюллетени...

Мы пришли на последнюю квартиру Достоевского (с ним прощаться?) и, стоя в прихожей этой квартиры большой семьи, слушали рассказ экскурсовода — молодой женщины со страдальческим лицом — о последнем дне Достоевского, об этом в наугад раскрытом евангелии найденном — «Не удерживай»...

Прощались мы навсегда.

Дул в эти дни в Ленинграде, свистел пронзительный, острый, ледяной ветер, гнал снег... Я подумал о великой пушкинской догадке, о его великой метафоре. Пушкина преследовал образ бурана, метели, снежного вихря. У него — «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя...», у него — «Бесы», где «вьюга... слипает очи», у него — «...вьюга злилась, на мутном небе мгла носилась», у него — «...как путник запоздалый» стучится буря в окно, у него — «Метель» в «Повестях Белкина», у него — «Ветер завыл; сделалась метель» в «Капитанской дочке»... Видим Пушкина распростертым на снегу у Черной речки и видим: розвальни мчат тело Пушкина по снежной дороге в Святые Горы. Памятник Пушкину в Москве представляется воображению чаще всего в зимний день, облепленный снегом... Случайность ли это или томительно-сладостное предощущение того неотвратимого, о чем догадался он в «Пире во время чумы», где зима рифмуется с чумой:

...Как от проказницы Зимы,
Запремся также от Чумы,—

где зима — и рождественский, радостный, чуть ли не детский праздник, и...

Пушкинская метель воет в «Шинели» Гоголя, гуляет по Невскому проспекту; Достоевский поставил эпиграфом к «Бесам» пушкинские строки; «Ветер, ветер — на всем божьем свете!» — в «Двенадцати» Блока. Булгаков услышал

завывание пушкинской вьюги в «Белой гвардии», в повестях... Метель метет по страницам русской литературы...

Хоть убей, следа не видно,
Сбились мы, что делать нам?..

Важно, мягко тронулся поезд. Мы отъезжали, смотрели в окно. Так было похоже на Петербург, на «Анну Каренину»: шли по перрону генералы, священник. Шел писатель Распутин...

. . . . . .

Когда ей было двенадцать лет, она вдруг лишилась родителей, теплой семьи. Через Даниловский приемник ее вместе с братом вывезли в ледяной, зимний Рыбинск в детдом, где спали на соломенных тюфяках под байковыми приютскими одеялами. Всех знобило, все мерзли... Директор Жуков отнесся к ним со вниманием, жалостью, помогал расти. Выросли. Вышли в люди, стали инженерами, изыскателями, научными работниками. Они не прерывали дружбы и относились друг к другу с братской, родственной нежностью.

У их отцов были легендарные имена, биографии: они делали историю и сгорели в ее огне...

Дети встретились 22 февраля 1978 года в Москве — отмечали сорокалетие со дня прибытия в Рыбинск. Выпустили стенгазету со старыми, детдомовскими фотографиями: «Их было тринадцать».

Приехала старая женщина, вдова их директора, погибшего на фронте. Когда ее провожали домой в Рыбинск, несли на вокзал тяжелые сумки с апельсинами.

Итак, это был конец февраля.

В марте все покатилось, полетело с откоса...

Втайне от нее я гадал на книгах: перед анализами, перед рентгенами, перед посещением врачей, перед операцией. И — всякий раз! — книги отвечали: разгром, конец, гибель.

За несколько минут до ее смерти я наудачу раскрыл «Рейнеке-лиса», это, как я уже говорил, была ее любимая книжка, к тому же смешная, сатирическая, едва ли я мог напасть на страшное место. Ткнув пальцем в одну из страниц, прочитал:

И вот остались минуты считанные...

Мы часто все употребляем слово «смертные», не думая, что оно относится к нам самим. А ведь сознание краткости

жизни возлагает на нас высокий долг. В припадке обиды или раздражения мы иногда не разговариваем со своими близкими, забывая, что потом они, умерев, не смогут разговаривать с нами вечно. Бойтесь ссор!.. Каждая ссора может оказаться последней! Старайтесь простить друг другу все, что можно простить. Знайте, что высшее счастье, истинное счастье — возможность видеть любимое существо. Других любимых не будет!..

«Кончена жизнь» — последние слова Пушкина.

Только теперь я ощутил это: тридцать лет, тридцать тяжелых, длинных, трудовых, насыщенных всем тем, что именуется жизнью, вдруг как бы развеяло по ветру, словно они превратились в пепел, в золу, в дым.

Да, та жизнь сгорела. Над трубой крематория вился только слабый дымок...

Мы живем в надежде, надеждой. За ней, отделенная от нее глубочайшим рвом, лежит безнадежность. Из обители безнадежности в обитель надежды возврата нет. Там вы свободны от боязни утратить надежду, за которую вы так цеплялись.

Что же тогда остается?..

7

Вестфальский договор, положивший конец Тридцатилетней войне, был подписан в Мюнстере 24 октября 1648 года.

Я родился 24 октября 1921 года в Москве. Мой отец был адвокатом, передо мной проходит вереница его клиентов. Голосов их не помню, вижу очертания, иногда — лица. Помню жесты. Немой фильм. Вижу их вереницу с 1925—26 годов до 1955-го, когда мой отец умер 30 мая.

Первые, кто приходили, были дамы. Помню вуали, муфты, горжетки. Приподняв вуаль, дама подносит к глазам платок...

Помню взлохмаченного человека с бородой-мочалкой, в чесучовом пиджаке. Руки его дрожат. У этого помню слова. Его сын — в Соловках. Человек зачастил к моим родителям, можно сказать, прижился. Звали его Абрам Александрович Иоффе. Он был выкрест, толстовец. Сын его был православный священник...

В ту пору адвокатам еще была разрешена частная практика на дому. Мы жили в доме 28 по Печатникову переулку, в квартире 1, номер нашего телефона был тогда

2-53-10. Я очень хорошо запомнил этот номер: еще и сейчас в моем мозгу вспыхивают иногда цифры 2—5—3—10 — магические знаки времени. Телефон был настольный, с большой тяжелой трубкой на никелированных рычажках. Кроме телефона в квартире был еще один аппарат: электросчетчик фирмы «Сименс-Шуккерт», черная металлическая коробка, висевшая на стене в коридоре.

К счетчику прикасаться было строжайше запрещено потому, что, как говорили мои родители, он о п л о м б и р о в а н, то есть находится под охраной государственной власти. Только представитель государственной власти имеет право, сняв пломбу, заглянуть в нутро счетчика. Всякий, кто даже случайно нарушит запрет, вступает в конфликт с властью, с законом, а то, что с законом не шутят, я усваивал с самого раннего детства.

Из разговоров, которые велись в кабинете отца, до меня долетали слова «Губсуд», «ГПУ», «Мур», «фининспектор»,— я догадывался, что все это имеет отношение к закону, к власти, которая в нашей квартире оставила в напоминание о себе свинцовую пломбу, прикрепленную к счетчику. Пломба вызывала у меня тайный страх и непреодолимое желание сорвать ее, что я однажды и осуществил, к собственному ужасу...

Я сам явился к родителям с повинной, не прося о пощаде, готовый понести заслуженное возмездие. Я не совсем отчетливо представлял себе, в чем оно будет выражаться, но несомненно предполагал, что з а м н о й п р и д у т, как приходили тогда за теми, о которых я слышал в шепотке клиентов отца.

Представитель власти пришел в тужурке, с черной короткой бородкой торчком: электромонтер. И когда я спросил, что меня ждет, он тут же огласил приговор: «Десять лет расстрела солеными огурцами!» — после чего прикрепил к счетчику новую пломбу и ушел.

К своим клиентам отец относился с состраданием, за редким исключением, если преступления были вызваны жестокостью, низостью, подлым расчетом. Убийц не защищал никогда. С отвращением рассказывал о тех своих подзащитных, которые нагло дерзили суду. Очень жалел жен осужденных, матерей, детей, вообще их близких. Но однажды весь, как бы перед смертью — действительно незадолго до смерти,— отдался защите одной молодой женщины. Речь шла о крупных злоупотреблениях, женщина работала вместе

с мужем, проходила по делу как его соучастница, дома у нее оставалось двое маленьких детей. Ей грозил один из астрономических сроков тех лет. Отец буквально бросился на ее защиту, накануне приговора он говорил: «Если ее осудят, я пойду за ней...»

Ее осудили условно, отпустили домой. У меня хранится серебряный подстаканник: «Вы спасли нашу маму»...

Естественно, я видел этих людей глазами сына адвоката. Если бы мой отец был прокурором, я, возможно, видел бы их в совсем другом свете.

. . . . . .

Переговоры по процедурным вопросам длились бесконечно долго.

Прекращение Тридцатилетней войны становилось неотвратимым, уже не было ни сил, ни желания, ни, главное, смысла продолжать войну, однако не менее двух лет ушло на обсуждение церемониала, порядка обращения друг к другу, формул приветствия, кого каким титулом величать. Папский легат остроумно заметил, что охотно бы позволил всем участникам будущего конгресса называть друг друга «ваше императорское величество», лишь бы скорей начинали.

Не начинали. Созывали рейхстаги, ландтаги, пыхтели над дипломатической перепиской. Писцы по сто раз переписывали каждую ноту: вносились исправления.

Наконец условлено было избрать местом переговоров Вестфалию: Мюнстер и Оснабрюк. Оба города на время переговоров объявлялись нейтральными: островки благоденствия и вызывающей роскоши среди океана страданий и крови.

Конгресс должен был начаться в 1642 году, но вопрос о статусе германских князей и некоторые другие частности отодвинули официальное открытие еще на год. Впрочем, и в 1643 году посланники не спешили. Каждая сторона боялась унизиться перед другой, уронить свой престиж, прибыв на конгресс первой.

Война продолжалась.

В декабре 1644 года конгресс торжественно открыли. В Мюнстер прибыло 230 дипломатов. Кроме России, Турции, Англии, здесь была представлена вся Европа. Мир еще не знал столь гигантского общеевропейского форума. Триумф миролюбия, доброй воли. Еще не мир, но уже п р а з д н и к мира.

Этот «праздник» длился четыре года.

Война продолжалась. В 1645 году шло побоище между датчанами и шведами. В 1646 году шведы и французы вторглись в Баварию. Все тонуло в крови...

В то время в Мюнстере было 10 тысяч жителей и примерно столько же составляли приезжие дипломаты, их свита, их охрана. Жили на широкую ногу, швыряли деньгами. Как наживались на войне, так теперь наживались на мире. Это была прекраснейшая пора праздности, выдаваемой за деловитость, торжества цинизма и разврата под маской добродетели и миротворчества.

В Мюнстере царил дух наживы, подкупа, взяточничества. Стоимость квартир, плата за ночлег возросли в десятки раз. Со всей Европы в город стекались «жрицы любви», фокусники, бродячие актеры, шарлатаны, живописцы, писавшие дорогостоящие портреты участников конгресса. Тогда же было создано «Карнавальное общество», существующее и поныне.

Никто никуда не спешил: делалось великое дело — установление европейского мира «на вечные времена»!.. И ничтожные, мелкие люди, преисполненные важности и самоуверенности, закатывали балы, развлекались, позировали льстивым придворным живописцам, а война между тем продолжалась: никому не пришло в голову на время переговоров объявить прекращение огня. Война продолжалась, гибли люди, переменчивое военное счастье улыбалось то одной, то другой стороне. Реляции полководцев курьеры везли в Мюнстер. Представитель стороны, которая взяла на сей раз верх, восседал за столом в этот день с важной миной.

Колесница переговоров тащилась чрезвычайно медленно. Сильнее разума было взаимное недоверие, упрямство, жадность, стремление к господству. Когда переговоры заходили в тупик, наступали долгие месяцы безделья. Дипломаты развлекались. В 1645 году французы дали представление «Балет мира»: аллегорическое изображение победы Согласия над Распрей. Граф д'Аво угощал дам конфетами. Второй балет был поставлен в феврале 1646 года по случаю рождения сына у герцога Лонгевильского, ничтожного франта.

Да, то были не лучшие из людей — вершители европейских судеб.

В Зале мира в мюнстерской ратуше, сидя на длинной

деревянной скамье, на которой восседали когда-то посланники, я рассматривал их, писанные голландскими мастерами, портреты.

За девяносто лет до конгресса в этом зале вершила свой суд Мюнстерская коммуна, «Совет двенадцати апостолов». Иоанн Лейденский — в недалеком прошлом портной и бродячий поэт Ян Бокельзон — объявил себя царем Нового Сиона, в будущем — владыкой всего мира. Мюнстер был объявлен городом, избранным богом, оплотом тысячелетнего царства Христова... Ремесленники, мелкие торговцы, городская беднота сплотились, чтобы начать жить по-новому. Все, что было до них, весь предшествовавший миропорядок, было делом рук дьявола. Теперь будет полное равенство, теперь не будет ни богатых, ни бедных, теперь все будет общим. Общими будут и жены. Так сказали пришедшие из Голландии, из Лейдена, пророки Ян Матис и Иоанн Лейденский. Так сказали ставшие бургомистрами ткач Киппенбройк и торговец Книппердолинг. Из Мюнстера идеи коммуны распространятся скоро по всему миру.

Мюнстерская коммуна знала героику, восторг, знала жестокость. Книппердолинг рубил головы маловерам, изменникам, стяжателям.

Коммуна знала любовь. Когда Ян Матис умер, его вдова Дивара стала одной из шестнадцати жен Иоанна Лейденского.

Коммуна знала голод, нужду и осаду. Она выдерживала осаду шестнадцать месяцев. Она обратилась за помощью к протестантским князьям. Те предпочли сговориться с католическим епископом.

Коммуну погубило предательство. В ночь на 25 июня 1635 года один из участников обороны Мюнстера, столяр Гресбек, провел в город осаждавшие его войска.

Иоанна Лейденского, палача Бернда Книппердолинга и канцлера коммуны Бернгарда Крехтинга посадили в клетки и возили по городам Вестфалии, показывая народу. Потом их пытали раскаленными щипцами. Потом казнили. Клетки с их трупами вознесли над городом, эти клетки висят и сейчас на башне церкви святого Ламберта, прямо над часами: то ли достопримечательность, то ли предостережение.

Дивару обезглавили на соборной площади.

В Зале мира под стеклом хранятся туфля одной из жен Иоанна Лейденского, отрубленная кисть женской руки...

Выйдя из ратуши, я отправился в церковь святого Ламберта: почерневший камень, ранняя готика. Часы, над которыми висят клетки, пробили полдень. Протрубил на башне трубач.

«Из глубины своих скорбей к тебе, господь, взываю...»

Каждые полчаса бьют часы и трубит трубач над Мюнстером.

В годы второй мировой войны раздался здесь иной трубный глас.

Епископом Мюнстера был тогда именитый вестфалец, двухметрового роста богатырь, граф Клеменс фон Гален.

Среди его предков были военачальники и священнослужители.

Про него говорили: вестфальский нрав, вестфальская кровь! Он обладал несокрушимой волей и нежным сердцем. К нему льнули дети. Часто он шел по городу, окруженный детьми. Он был известен всей Вестфалии. Казалось, не было человека добрей.

В 1933 году епископ фон Гален оторопел: к власти пришли чудовища.

Он обрушил на них свои проповеди, послания к пастве.

Епископа пытались урезонить. Розенберг, приехав в Мюнстер, сунулся было к нему, хотел предложить сотрудничество: фон Гален выставил «идеолога партии» за дверь...

Началась война. Мюнстер бомбили ночью и днем, под бомбами рухнула ратуша с Залом мира, пострадала церковь святого Ламберта, рушились дома.

Епископ сидел в своем кабинете, курил трубку с длинным тонким чубуком, работал. Не было случая, чтобы он спустился в бомбоубежище. Когда раздавался отбой, он выходил на улицу, бродил среди развалин, перевязывал раненых, утешал отчаявшихся.

В соборе, где он служил, терлись агенты гестапо. Вслушивались в его проповеди, следили за реакцией прихожан.

Епископ говорил о преследовании церкви, о внесудебных расправах, об исчезновении людей. Он говорил о противозаконном всевластии гестапо.

В Берлине не знали, что с ним делать. Арестовать, убить?

Он был слишком заметной фигурой, слишком популярен в народе: здесь следовало, пожалуй, повременить.

Гитлер шипел: «Подлый поп!..» Геринг послал Галену письмо, полное скрытых угроз.

Эта возня вокруг епископа с точки зрения нацистской этики была преступным слабодушием. Когда нужно было, сокрушали целые страны, убирали кого угодно, а тут какая-то каланча ходит по Мюнстеру и совращает народ. И Гиммлер говорил Герингу: «Что нас губит, так это — мягкосердечие... Мы слишком гуманны...»

В окрестностях Мюнстера находилось несколько психиатрических лечебниц. В августе 1941 года епископ Клеменс фон Гален с амвона церкви святого Ламберта произнес:

— В течение вот уже нескольких месяцев нам сообщают, что из психиатрических больниц и интернатов по указанию из Берлина в принудительном порядке увозят пациентов, которые давно больны и, возможно, считаются неизлечимыми. Как правило, в таких случаях родственники вскоре получают извещение, что тело кремировано и прах может быть выдан. У всех существует граничащее с уверенностью подозрение, что эти многочисленные случаи смерти душевнобольных происходят не сами, а вызваны умышленно: что тут руководствуются учением, утверждающим, будто так называемую неполноценную жизнь можно уничтожить, то есть умерщвлять ни в чем не повинных людей, если кажется, что их жизнь не представляет никакой ценности для народа и государства. Страшное учение, оправдывающее убийство невиновных, принципиально допускающее насильственное умерщвление нетрудоспособных инвалидов, калек, неизлечимо больных, престарелых!..

И далее гремел мюнстерский епископ:

— Признать, что люди имеют право умерщвлять своих «непродуктивных» собратьев, даже если пока это касается только несчастных и беззащитных душевнобольных, это значит позволить в принципе убивать всех непродуктивных, то есть неизлечимо больных, инвалидов труда и войны, убивать нас всех, когда мы состаримся и будем немощны, а следовательно, непродуктивны. Тогда ничего не стоит каким-нибудь тайным распоряжением распространить метод, испытанный на душевнобольных, на других «непродуктивных», то есть на страдающих неизлечимой болезнью, на престарелых, на инвалидов по старости, на тяжелораненых солдат. Тогда в опасности жизнь любого из нас. Какая-нибудь комиссия может внести его в список «непродуктивных», которые, по ее мнению, «утратили право на жизнь». И никакая полиция его не защитит, и никакой суд не будет судить его за убийство и не подвергнет убийцу заслужен-

ному наказанию. Кто сможет тогда доверять своему врачу? Может быть, он объявил больного «непродуктивным» и получил указание убить его. Трудно представить себе, какое наступит нравственное одичание, какое всеобщее недоверие, которое проникнет и в семьи, если мы примиримся с этим страшным учением, если согласимся с ним и будем ему следовать. Горе людям, горе нашему немецкому народу, если священная заповедь божья «не убий!», которую господь бог, наш творец, изначально запечатлел в человеческой совести, будет не только нарушена, но с этим нарушением примирятся и будут чинить его безнаказанно...

Епископ фон Гален многое предвидел. Нет, своею проповедью он не остановил топор палача, но он совершил главное: сделал, что мог...

Бывают люди несокрушимые.

...Как ни странно, убрать фон Галена тогда не решились: боялись брожения на фронте среди солдат, уроженцев Вестфалии, волнений в тылу. Ждали удобного случая: может быть, в одну из бомбежек... Но «подходящий момент» так и не наступил. Клеменс фон Гален умер в сане кардинала в 1946 году от приступа аппендицита. До этого он успел вступить в острый конфликт с английскими оккупационными властями..

Мирный договор подписывали не в здании ратуши — носили на подпись посланникам на квартиры.

Потом грянули залпы салютов, взвились в небо ракеты фейерверков, ударили колокола.

За что воевали тридцать лет? В 1648 году первоначальные мотивы войны были почти забыты. Мы читаем у Шиллера: «Бедствия Германии были столь ужасающими, что миллионы людей молили лишь о мире и самый невыгодный мир казался благодеянием небес».

Пустырем отчизна стала,
Слезы выпиты до дна,
Даже смерть — и та устала...
Так окончилась война.

Посланники задержались в Мюнстере до февраля 1649 года.

19 февраля в здании ратуши состоялась церемония ратификации Вестфальского договора, затем был устроен необычайно пышный прием.

После того как разбомбленную, превращенную в груду руин ратушу восстановили в 1948 году, при входе в Зал мира укрепили табличку с латинским изречением:

«Мир — высшее благо».

Миновало страшное тридцатилетие. Наступали десятилетия зыбкого мира.

Логау беспощадно язвил:

Война — всегда война. Ей трудно быть иною,
Куда опасней мир, коль он чреват войною.

Томас Манн писал, что Тридцатилетняя война «опустошила страну и в культурном развитии роковым образом отбросила ее назад».

Однако именно в эти годы Германия дала великих людей: в литературе — Грифиуса, в музыке — Шютца.

Андреаса Грифиуса называли силезским Шекспиром. Он родился в год смерти Шекспира и Сервантеса, в 1616 году, он умер в год столетия Шекспира.

В Глогау заседал магистрат...

«... 16 июля 1664 года без четверти пять после полудня его в присутствии всех собравшихся членов магистрата и комиссий поразил столь внезапный и сильный апоплексический удар, что он вскоре скончался на руках испуганных советников, и, таким образом, его жизнь оборвалась в неполных сорок восемь лет без одиннадцати недель при исполнении им своего служебного долга...»

Познал огонь и меч, прошел сквозь страх и муку,
В отчаянье стенал над сотнями могил.
Утратил всех родных. Друзей похоронил.
Мне каждый час сулил с любимыми разлуку.
Я до конца постиг страдания науку:
Оболган, оскорблен и оклеветан был.
Так жгучий гнев мои стихи воспламенил.
Мне режущая боль перо вложила в руку!
— Что ж, лайте! — я кричу обидчикам моим.—
Над пламенем свечей всегда витает дым,
И роза злобными окружена шипами.
И дуб был семенем, придавленным землей...
Однажды умерев, вы станете золой.
Но вас переживет все попранное вами!

Андреас Грифиус. «Последний сонет»

КОЛЕСО ФОРТУНЫ

1

Главу эту следует, пожалуй, с самой Фортуны и начинать.

Фортуна помещена в центр своего колеса, в руках держит свитки, где все уже и предначертано,— судьбы.

На вершине колеса в глупом самодовольстве — человек в короне, со скипетром, над ним начертано слово regno — царствую, правлю. Справа от него карабкается к вершине колеса будущий удачник с лицом, исполненным вожделения: regnabo — буду править!.. Слева — по ходу вращения колеса — уже летит вниз тот, к кому относится regnavi — я правил. В самом низу, сброшенная колесом, лежит фигура поверженного: sum sine regno — отцарствовал.

Рисунок «Колесо Фортуны» выполнен цветной тушью, им открывается рукопись сборника поэзии вагантов, который в 1803 году при секуляризации церковных земель обнаружили в баварском монастыре Бенедиктбейерн: пролежала она в тайнике шестьсот лет.

Слезы катятся из глаз,
арфы плачут струны.
Посвящаю сей рассказ
колесу Фортуны.

Над словами невмы — нотные знаки, подобия ударений.

По названию монастыря сборник назвали «Carmina Burana».

Выпала мне судьба: с Фортуной, с колесом судьбы встретиться.

Лирику вагантов я начал переводить в 1967 году, внутренне даже этому противясь. Отпугивало меня то, что там в основе латынь, какими-то грамматическими упражнениями отдавало, не мог к немецкому началу пробиться, да и все

эти слова: «веселие», «питие», «братия, возрадуемся!», которые лезли на меня из комментариев и статей, из обрывочных, для хрестоматий сделанных чужих переводов, угнетали книжностью. Все было пылью присыпано: «обличение папской курии», «земные, плотские радости», «приятие жизни». Какое уж там приятие, если, например, читал в хрестоматии Шор в переводе Осипа Румера:

Осудивши с горечью жизни путь бесчестный,
Приговор ей вынес я строгий и нелестный.
Создан из материи слабой, легковесной,
Я — как лист, что по полю гонит ветр окрестный...

Нет, мертвое все это было. Не мое. Чужой пир. Книжный.

И вдруг вник в немецкий текст, затем в латинский:

С чувством жгучего стыда
я, чей грех безмерен,
покаяние свое огласить намерен.

Был я молод, был я глуп,
был я легковерен,
в наслаждениях мирских
часто неумерен...

Предшественник переводил:

Мудрецами строится дом на камне прочном,
Я же легкомыслием заражен порочным.
С чем сравнюсь? С извилистым ручейком проточным,
Облаков изменчивых отраженьем точным...

Я спорил, давал свою версию:

Человеку нужен дом,
словно камень прочный,
а меня судьба несла,
что ручей проточный,

влек меня бродяжий дух,
вольный дух порочный,
гнал, что гонит ураган
листик одиночный...

Из тьмы в семь веков поманил меня к себе король бродячих поэтов — клириков и школяров — Архипиит Кельнский. В семивековом отдалении, глухой, темный как ночь, виделся мне монастырь Бенедиктбейерн. Узилище, в которое заточили великую рукопись.

Шли, шли ко мне оттуда те песни.

Выходи в привольный мир!
К черту пыльных книжек хлам!
Наша родина — трактир.
Нам пивная — божий храм.

Горланили, ревели:

Ночь проведши за стаканом,
не грешно упиться в дым.
Добродетель — стариканам,
безрассудство — молодым!..

Сначала воспринимал я это как хор.

Именно в ту пору услышал я кантату Карла Орфа «Carmina Burana»: три хора — мужской, женский, детский — вздымали голоса к небу, светло пели солисты, все гремело, било в барабаны, в тамтамы, в литавры, в тарелки, звенели колокольца и колокола.

О, Фортуна!..

Нет, не только веселье, не только удаль, другое: над весельем, над удалью, над бесшабашностью, над жалобой и плачем, надо всем — Фортуна. Судьба. Рок. Как еще повернется колесо?

Испытал я на себе
суть его вращенья,
преисполнившись к судьбе
чувством отвращенья.
Мнил я: вверх меня несет!
Ах, как я ошибся,
ибо, сверзшийся с высот,
вдребезги расшибся
и, взлетев под небеса,
до вершин почета,
с поворотом колеса
плюхнулся в болото...

Переводил — не думал, что о себе. Не думал, что упаду, что сбросит меня. Меня-то не сбросит. Других сбрасывает, вот они и лежат внизу на рисунке тушью. А я удержусь...

Были 1967—1968 годы, для меня время больших удач. Я поехал в Мюнхен, где чудом, как во сне, одна за другой удались мне фантастические потусторонние встречи; в архивах, в библиотеках сами как бы шли ко мне в руки редкие тексты вагантов. И дома, в Москве, все было хорошо. Даже трагические стихи хорошо переводить, когда все в

порядке... И лишь изредка посматривал я на того, кто в самом низу, под колесом...

Вот уже другого ввысь
колесо возносит.
Эй, приятель! Берегись!
Не спасешься! Сбросит!..

И вдруг вопросец, тайный вопросец в меня закрался. Хитрый вопросец. Корыстный. «А вновь на колесо Фортуны тем, кого сбросило, забраться можно? Возможна еще одна попытка? Или только раз, всего один раз прокатиться можно?.. Или — еще, еще раз позволят тебе взять билет на колесо Фортуны, как на «колесо обозрения» в Парке культуры?..»

Не знал я тогда, что задаю вопрос вопросов. Величайший вопрос...

Перечитывал я в то время Книгу Иова. Бог, который, испытывая праведного Иова, лишил его богатства, стад, родных детей, покрыл проказой, сжалился над ним и дал ему больше, чем было взято: верблюдов, волов, ослиц. И детей дал: семь сыновей и трех дочерей-красавиц. Но ведь д р у г и х детей дал. Д р у г и х! А те, которых взял, заменяемы ли? Все ли возместить можно?... Сколько проживает человек жизней?..

Вертелось колесо Фортуны.

Пел хор.

«Ваганты» по-русски означает «бродячие». Этих людей магически тянуло из университетских и монастырских келий плечами ощутить широту, простор мира. Они шли, смотрели, осмысляли увиденное. Пели.

Нет, не бродячими шпильманами-игрецами они были,— поэтами.

Они отличались высокой ученостью, знали ветхозаветных пророков и античных философов. Кумиром их был Овидий.

Отчего же им не сиделось на месте?..

Неволя начинается с насильственного сужения пространства, по которому человек имеет право передвигаться. Есть граница княжества, подворья, кельи, карцера, каземата, пыточной ямы. Чем выше степень неволи, тем меньше площадь, по которой тебе дана возможность двигаться.

Средневековые поэты-ваганты громче других своих современников выразили неприятие барьеров, границ, оград,

отделяющих людей друг от друга, от живой природы, от истины.

Они шли по Европе, словно отвоевывая для духа все новые и новые территории.

Бездомные, беспутные, вроде бы беззащитные, они противопоставляли трактирный разгул неволе и неподвижности, чувственный жар и тепло харчевни — стальному холоду оружия, свои хвори и немощи — неумолимой силе жестокости, свои книжечки, над которыми сами же потешались,— незнанию и невежеству.

Они пытались выработать формулу свободы: «Жизнь на свете хороша, коль душа свободна».

Мерещилось шествие. Идут, сбросив с себя прожитые жизни, уклады, привязанности, как сбрасывают с себя тряпье. Они свободны от прошлого. Их несет ветер...

Средневековье — понятие зыбкое. Иногда кажется, что эти восемь-девять веков — гигантская яма, провал в истории человечества. Сплошная ночь, озаряемая лишь кострами, на которых сжигают еретиков. Музыка средневековья для нас — вопли, стоны, молитвенные причитания.

Был соблазн: сыграть лирику вагантов, как буйный, неистовый праздник среди отчаяния. Факел, вспыхнувший в ночном мраке. Вот они — вынырнули откуда-то из мглы, из X века, и снова канули в ночь, оставив гореть свой огонь.

Я читал сборники. Одни стихи были написаны на латинском языке с немецкой подтекстовкой, другие — на средневерхненемецком, иногда с итальянскими вкраплениями. В некоторых песнях латынь грациозно переплеталась с немецким, с французским. Были стихи, написанные классическим строгим гекзаметром и сложенные как балаганный раек. Восьмистопный хорей имитировал ритм церковных гимнов. То был не сумбур — многоголосие.

Вчитывался.

Песня — призыв к крестовому походу во имя освобождения гроба господня — уживалась с богохульной песней пьяниц во славу вина, обжор — во славу обжорства. Покаяние, чуть ли не молитва — и тут же фарс, в наспех сколоченных стихах похабный анекдот про попов-ворюг, попов-бабников. Рев сладострастников, такой, что кажется, на самом деле всем миром правит похоть, вся земля — ее царство, и вдруг высокий чистый голос девушки: любовь, целомудрие.

Кто они, сочинители этих стихов?

Постепенно из хора стали проступать отдельные голоса, очертания фигур, лица. Явственно увидел ту молодую монахиню, которая за стенами монастыря «всей силой сердца своего» грешно взывала к господу: «Казни того, из-за кого монахиней я стала...» Увидел стареющего, чахнущего бродягу-клирика, склонившегося над своим драным плащом: «Ах ты, проклятый балбес! Ты, как собака, облез. Я — твой несчастный хозяин — нынче ознобом измаян... Как мне с тобой поступить, коль не могу я купить даже простую подкладку?..» И примирительно-горестно: «Дайка поставлю заплатку!..» Увидел проказника школяра, который потешается над постылой зубрежкой. Студента, покидающего родную Швабию:

Во французской стороне,
на чужой планете,
предстоит учиться мне
в университете...

Речь шла, очевидно, о Париже, где кафедральные школы слились в одну ассоциацию — Universitas magistrorum et scolarum Parisensium. Парижский университет стал в XII веке научным и богословским центром Европы, независимым от светского суда и получившим закрепление своих прав со стороны папской власти. Впрочем, подробности средневековой студенческой жизни я узнал уже в ходе работы над книгой, знакомясь со всевозможными источниками, а тогда, набрасывая первые строки перевода песни «Прощание со Швабией», мало задумывался над исторической подоплекой. Меня пронимали непосредственность чувства, наивность, искренность:

Вот стою, держу весло,
через миг отчалю.
Сердце бедное свело
скорбью и печалью.

Тихо плещется вода —
голубая лента...
Вспоминайте иногда
вашего студента!..

Через несколько лет, положенная на музыку композитором Тухмановым, эта песня стала у нас шлягером. Ее играли и пели на эстрадных площадках, в ресторанах, в клубах. Под нее танцевали. Популярным сделалось и не

известное ранее почти никому слово «ваганты». В виде танцевального этюда песня «Прощание со Швабией» попала и на экраны телевизоров. В титрах значилось только: «Слова народные».

Какого народа?

На этот вопрос действительно не так просто ответить. Национальную принадлежность вагантов можно определить лишь с большим трудом, приблизительно, на основании отдельных немногочисленных реалий. Единой для них была латынь — язык средневекового международного общения, единой — католическая религия, как бы они в каждом конкретном случае ни относились к ее догмам. Важнее было другое объединявшее их начало: великодушие, широта воззрений, острая потребность в человеческом братстве. Они брали под свое крыло, под свою защиту людей всех вер, сословий, возрастов, национальностей, индивидуальных свойств и качеств, включали их в единую семью, руководствуясь лишь единственным признаком:

От монарха самого
до бездомной голи —
люди мы, и оттого
все достойны воли,
сострадания и тепла...

Да, утверждали они, все равны перед богом, перед жизнью и смертью. Перед т о й, которая, сидя в центре колеса, держит в руках свои свитки.

О, Фортуна!..

Мог ли я отнестись к их стихам равнодушно? Кем они были мне, я — им? Только ли переводчиком, интерпретатором?.. Нет, все более меня охватывало чувство странного родства с ними, я и своим читателям хотел внушить, что не чужие они нам, эти скитальцы, затерянные в сумраке средневековья: приблизим их к себе, облечем в плоть их смутные тени, протянем им через века свою руку!..

Все чаще я задумывался над понятием «средневековье». Для нас их время — средневековье. А для них? Для них-то что это было за время? Самое наиновейшее, и х время. Они в с в о е м времени жили, у них с в о я была история, с в о и представления о будущем. Как должны судить о них потомки, те, которые, возможно, не оправдали их чаяний?

Наука давно уже опровергла высокомерные суждения о средневековье как о фатальном откате от античной цивилизации. Ни научная мысль, ни художественное творчество не стояли на месте — откуда бы взялись тогда известные всем достижения средневековой духовной культуры, поэзия, зодчество? Разве средневековый человек был лишен любви, сострадания, жажды свободы? Или же костры, виселицы, дыбы, пытки на колесе, повсеместная жестокость власти не делали эти чувства еще острее, а их выражение еще отчетливее, истовее? Не делали ли догмы, запреты, официальная проповедь аскетизма более жарким соблазн?

Уже после того как вышла моя книжка «Лирика вагантов» (М., 1970) в прекрасном оформлении художника Г. Клодта, издательство «Наука» выпустило в серии «Литературные памятники» куда более скромно оформленный, но объемистый том «Поэзия вагантов» (М., 1975), составленный и почти целиком переведенный М. Л. Гаспаровым. Эти переводы, в которых искусно сохранен аромат латинской старины, должны быть оценены по заслугам, я прочитал их с восторгом: они достоверны, звучны, в них наука встретилась с поэтическим искусством. В послесловии М. Л. Гаспарова я нашел неожиданный термин: «средневековый гуманизм», которым он объясняет самое явление вагантов. И он прав, когда пишет, что «средневековый гуманизм выглядит иначе, чем гуманизм Сократа, Эразма или Гёте... но все они родственны в главном: в уважении к человеку и к его месту в мире...».

Девять лет спустя после выхода моей книги, 30 мая 1979 года, попал я наконец в монастырь Бенедиктбейерн, куда меня тянуло с тех пор, как я услышал о рукописи «Carmina Burana».

Ехал из Аугсбурга ослепительно ярким, солнечным, жарким днем. Вдали на фоне Альпийских гор возвышались две белые башни с медными, обшитыми темной кровлей куполами-луковицами. Медвяный был воздух. Медовый. Медно бил колокол. Мед. Медь.

У монастырских ворот в полной тишине застыли машины послушников. Рядом теснились надгробья. Среди травы, среди одуванчиков. Среди тишины.

Монастырь Бенедиктбейерн оказался великолепным строением эпохи барокко: ничего средневекового, мрачного. Снаружи он сиял изумительной белизной, изнутри поражал великолепием, роскошью мраморных алтарей, росписью

перекрытий, пышностью залов скорее похож на дворцовые, чем на монастырские.

Великолепен был и монастырский двор: подстриженный ярко-зеленый газон, три могучих дерева — береза, липа, с черно-красными листьями бук. Величественно шуршал водою огромный фонтан.

Чуть поодаль от монастырской церкви стояло, также дворцового типа, здание бывшей библиотеки.

Именно сюда в 1803 году из Мюнхена бодро явилась охваченная французскими революционными веяниями государственная комиссия. Монахов-бенедиктинцев разогнали, монастырь закрыли, библиотеку реквизировали. Рукопись вагантских песен, никем не прочитанная, среди прочих фолиантов попала в мюнхенский городской архив. И только в 1847 году ее изучил, а затем опубликовал Иоганн Андреас Шмеллер... Что же касается монастыря, то на целых сто двадцать семь лет — до 1930 года! — он был превращен в казарму, после чего вновь стал обителью — на этот раз монашеского силезианского ордена.

Все это рассказал мне патер Лео Вебер, любезно согласившийся провести меня по залам, аркадам и служебным помещениям Бенедиктбейерна. По его убеждению, рукопись попала в монастырь не случайно: здесь, в южной Баварии, проходит граница между итальянской и немецкой зонами культуры. Сам же сборник был составлен, скорее всего, в епископстве Гурк, в Кернтене, близ Клагенфурта.

Патер Лео Вебер в цивильном костюме, галстуке. Волосы зачесаны гладко назад. Лицо простое, пастушеское, чистое. Говорит широко, простодушно улыбаясь. Иногда, закинув голову, громко смеется.

Смеясь, он сказал:

— Эти стихи сочиняли свободные люди!.. Более свободные, чем мы теперь. Подумайте только: ведь это пели открыто! На площадях! Против папы! Против властей! Против подавления человеческой личности!..

Он повел меня в помещение бывшей библиотеки, где в одном из тайников нашли великую рукопись. Сейчас здесь была трапезная. Белые столы были покрыты белыми скатертями, на них стояли белые фаянсовые тарелки, белые кружки. Кравчий расставлял большие темные бутылки с виноградным соком. Близилось время обеда.

Обед братии состоял из супа с вермишелью, отварного

мяса с картофелем и салатом, виноградного сока. По воскресеньям полагалось еще вино и пиво.

Послушники носили цивильное платье, многие были в джинсах, в клетчатых рубашках.

Девушки-послушницы работали при кухне. Все было земное.

От патера Вебера я узнал, что в Бенедиктбейерне каждое лето дается под открытым небом представление. Хор и оркестр исполняют «Carmina Burana» — кантату Орфа, молодые люди в пестрых одеждах водят хороводы: кружатся как бы живые гирлянды, изображая колесо Фортуны. Очень красочно.

Но музыка вагантов иная.

В келье-радиостудии, опутанной проводами, уставленной приемниками и магнитофонами, я услышал подлинную мелодию песен вагантов. Старинные нотные знаки — невмы — удалось расшифровать. Молодой монах-радиотехник включил проигрыватель.

То были пародийные хоралы, пародийные гимны, пародийные жалобы и причитания.

Тексты, которые я когда-то переводил, представали передо мной в своем изначальном, исконном звучании.

На заре пастушка шла
берегом, вдоль речки,—

нарочито плаксивым тоном пел тенорок, излагая происшествие, приключившееся с добродетельной пастушкой, встретившей школяра-оборванца.

«Отповедь клеветникам» монотонно исполнял мужской хор:

Хуже всякого разврата —
оболгать родного брата.
Бог! Лиши клеветников
их поганых языков.

«Жалоба на своекорыстие и преступления духовенства» пелась на потешные мотивы, лихо и весело:

Нет, не милосердье
пастыри даруют,
а в тройном усердье
грабят и воруют...

Большинство стихов, написанных женщинами или, возможно, от лица женщин, женская лирика средневековья, оказались немецкими народными песнями, залетевшими с воли под своды монастырей.

О, разлюбезный братец май!
Спаси! Помилуй! Выручай!..

Песня «Колесо Фортуны» дышала надеждой, радостью, освобождением от тяжкого, чугунного груза бытия, от нечеловеческой усталости, которая ложится на человеческие плечи, от горя. Пусть крутится колесо Фортуны! Подожди, ты еще взлетишь! Но и тогда, когда ты окажешься в самом низу, не отчаивайся. Встань. Распрямись. Иди. Странствуй!

Отчего возникли эти песни там, в глубине веков, какой знак подали они нам, наши братья оттуда, что пытались внушить?

Верно: страдание обогащает, делает человека выше, чище. Но человеческий дух не может питаться только скорбью, болью и мучениями. Ему нужна и отрада. Ничто так не несет человека вперед, как счастье, как отдохновение, как сладостная надежда.

Помни:

Ты моя, а я — твой,
твой, покуда живой.
Заперта в моем ты сердце,
потерял я ключ от дверцы.
Ночью ли, днем —
ты всегда будешь в нем.

2

Итак, в 1967 году я собирался вагантов с ы г р а т ь. Свой сборник я переводил, составлял, с т а в и л, как режиссер ставит спектакль. У меня был режиссерский замысел, был текст. Был жизненный материал. Нужны были прототипы.

Примерно в это время мне попалась в руки книжка «Небо и ад странствующих. Поэзия великих вагантов всех времен и народов», изданная в Штутгарте Мартином Лепельманом. Наряду с собственными вагантами Лепельман включил в свою книгу кельтских бардов и германских скальдов, наших гусляров, а также Гомера, Анакреона, Архилоха, Вальтера фон дер Фогельвейде, Франсуа Вийона,

Сервантеса, Саади, Ли Бо — вплоть до Верлена, Артюра Рембо и Рингельнаца. Среди «песен вагантов» были и наши, переведенные на немецкий язык: «Seht über Wolga jagen die kühne Trojka schneebestaubt» («Вот мчится тройка удалая по Волге-матушке зимой»), «Fuhr einst zum Jahrmarkt ein Kaufmann kühn» («Ехал на ярмарку ухарь-купец») и другие.

Основными признаками поэзии «кочующих» Лепельман назвал «детскую наивность и музыкальность» и непреодолимую тягу к странствиям, возникшую прежде всего из «чувства гнетущей тесноты, которое делает невыносимыми путы оседлой жизни», из чувства «безграничного презрения ко всем ограничениям и канонам житейской упорядоченности».

Есенинское «дух бродяжий».

Сколько их было, кто уходил, бросал родной очаг? Отчего тянуло их вдаль? Отчего не жаль было покидать насиженные места? Во скольких сердцах отмирало вдруг понятие «Heimweh» — тоска по родине?..

Был богатым, стал я нищим,
стал весь мир моим жилищем...

«Разбитой жизни мне не жаль».

Цыгане.

Был вечер цыганской песни в Доме литераторов, в зимней Москве, среди вьюги. По каким струнам сердца ударили длинные смычки?.. Цыганское пение, объявленное зловредным пережитком, высмеянное пародистами, вновь стало постепенно входить в жизнь, к нему потянулись, прислушались. В толстовском «Живом трупе» для многих заветной стала сцена с цыганами, где Федя Протасов слушает «Не вечернюю» и «В час роковой...». Пожалуй, с новых постановок «Живого трупа» и началось в те годы возвращение цыганской песни.

И вот был такой вечер, и сцена, декорированная платками цыганских расцветок, гигантскими шалями, и вьюжное, метельное, бродяжное пение...

После концерта я подошел к директору театра, представился, и он тут же предложил мне всевозможную поддержку и помощь.

До этого я искал прототипов в субкультуре молодежного Запада: в битниках, в хиппи, в левых студентах, которые будоражили тогда Запад. Они сочиняли и пели песни про-

теста, иногда их сравнивали с вагантами. Среди них встречались одаренные, бескорыстные и наивные люди. Были и такие, кто угнетали своим рационализмом,— инфантильные идеалисты. Эти изнывали под бременем бессмысленной воли... Иные сами были не прочь давить и подавлять. Казалось, что их гонит из дома не молодость, а усталость, опустившаяся на человечество.

Мне надо было переводить разгульную, кабацкую лирику вагантов, а я видел дно. В Мюнхене, в ночлежке «Белый дом», на грязных, вытоптанных коврах, подобно трупам валялись хиппи-наркоманы. В Амстердаме хиппи со всей европы слетались на площадь Дам. Лежали, сидели, стояли, спали, пели, жевали. Хиппи-негр, который все же ухитрился отрастить до плеч свои жесткие завитки, бессмысленно и тупо бренчал на гитаре. Но, может быть, и его песня дойдет до потомков — причитание, жалоба?..

Но мне повезло. Я познакомился и подружился с артистами цыганского театра. Слушал их пение. Говорил с ними.

Что такое цыганская песня? Не знаю, можно ли вообще вместить ее в привычные рамки того, что мы называем искусством. Здесь нет ничего привнесенного, идущего от умысла или замысла, рассчитанного на эффект: она совершенно безотносительна к реакции слушателя. Цыган даже на концерте поет прежде всего как бы для себя, из потребности высказаться, выплакаться с помощью песни.

С вагантами цыган роднили острое ощущение судьбы, раскованность чувства, доброта, лихость...

И те и другие олицетворяли собой судьбу самого искусства. Его силу. И его бесприютность. Незащищенность.

В начале второго тысячелетия цыгане оставили Индию. Как разгадать загадку, отчего одно из индийских племен вдруг двинулось через горные проходы, соединяющие Индию с Афганистаном и Персией, через Турцию — на Балканы, чтобы потом, потом — и Земфира, и Эсмеральда, и Кармен, и «Три цыгана» Ленау, и Грушенька, и «Ямщик, не гони лошадей...», и рвы, рвы, рвы — и — в музее-крематории, прислоненный к печи, большой венок с черными лентами — «Цыганам, погибшим в Дахау» (1/4 цыганского населения, 500 тысяч человек, в годы второй мировой войны)?..

Была при дворах индийских раджей каста профессиональных плясунов и певцов. При кастовой системе всякое

занятие передавалось по наследству. Число потомственных артистов росло, наступал переизбыток.

В Индию вторглись мусульманские захватчики, предки нынешних цыган лишились своих работодателей — князьков, царьков. Кто нуждался в их песнях и танцах? Все остальные профессии были давно розданы, распределены между другими кастами. Бездомным оказалось искусство.

Они попали в разлагающуюся, гибнущую от разврата и роскоши Византию. Здесь еще на них был спрос... Однако надвигалось падение Константинополя...

Доверчивое бродячее племя шумно вошло в Европу. Их встретили с ужасом и недоумением. Их объявили колдунами, преступниками.

В германских княжествах их пороли бичами. Вырывали ноздри. Мужчинам брили бороды, головы. Изгоняли. Те, кто возвращались, подлежали сожжению. Это была ненависть имущих к неимущим, несвободных — к свободным.

Одна из церковных инвектив, предававшая анафеме безвестного поэта-ваганта, гласила:

«Нет у тебя ничего, ни поля, ни коня, ни денег, ни пищи. Годы проходят для тебя, не принося урожая. Ты враг, ты дьявол. Ты медлителен и ленив. Холодный суровый ветер треплет тебя. Проходит безрадостно твоя юность. Я обхожу молчанием твои пороки — душевные и телесные, Не дают тебе приюта ни город, ни деревня, ни дупло бука, ни морской берег, ни простор моря. Скиталец, ты бродишь по свету, пятнистый, точно леопард. И колючий ты, словно бесплодный чертополох. Без руля устремляется всюду твоя злая песня...»

Они брели под дождем, под ветром. Ваганты, цыгане.

Из Ленинграда в Москву часто приезжала цыганская активистка Рузя, в прошлом организатор цыганских колхозов, а затем и участница партизанского движения на Смоленщине. Приходила ко мне, похожая скорее на грузинку или армянку, смуглая, в строгом черном костюме. Гладко причесанные, с проседью волосы. Бусы из крупного янтаря. Скупой, жесткий жест.

Для многих цыган она была непререкаемым авторитетом, что-то было в ней от предводительницы племени: рассудительность, властность.

Я рассказывал ей о своем замысле, о желании понять это состояние, когда приобщаешься к тайне тайн, к фортуне, когда задаешь вопрос, который мучил вещего Олега: «Что

сбудется в жизни со мною?» Даже просвещенный человек, увидев цыганку с картами, приостановится, задумается: не узнать ли, как повернется жизнь? что ждет? дорога ли впереди и казенный дом или нечаянная радость?..

Ваганты и цыгане — воплощение судьбы...

Рузя показывала, как гадали *настоящие* цыганки в старину, смеялась:

— За карты спасибо не говорят. Карты позолотить нужно. Гадалка — профессия серьезная. Если гадают по зеркалу или по руке — не верьте. Шарлатанство. Только по картам.

Но она же говорила:

— Никому не дано разгадать загадки судьбы. Знаю только: самое страшное — обрыв надежды. И страшно, когда кусают за сердце...

Бывал у меня и Григорий Павлович Лебедев, маленький, бородатый старичок-цыган. Приходил всегда чуть пьяненький, пучеглазый, с красными в прожилках, навыкат белками. Приносил с собой папочку, подсовывал мне старые афиши, ноты, потом долго сидел, курил и все приговаривал:

— Ах, цыгане, цыгане!.. Это такая чистота, это такие дети!..

Георгий Павлович был в театре «Ромэн» чем-то вроде хранителя импровизированного музея. В 1930 году в течение двух месяцев ему пришлось общаться с приехавшим в Москву Рабиндранатом Тагором. Георгий Павлович уверял, что тот прибыл в сопровождении дочери Эйнштейна. На Тагора Георгий Павлович смотрел в буквальном смысле слова как на бога.

— Когда я впервые увидел его,— рассказывал он,— то испытал душевное смятение, ужас. А потом успокоился, понял, что это — Отец и все мы его дети...

Тагор высказал тогда мысль, что цыгане первыми принесли в Европу индийскую культуру. Но чем ответила надменная Европа на бескорыстный, сказочный дар?

Всю свою жизнь Георгий Павлович собирал песни русских цыган, которые страстью, силой чувства при демократизме и простоте выражения влекли к себе и Пушкина, и Толстого, и Аполлона Григорьева, и Полонского, и Апухтина, и Куприна, и Блока. Он считал, что в России цыганская песня есть не что иное, как цыганская интерпретация русских романсов. Многие композиторы мечтали, чтобы их песни исполняли цыгане.

«Яр» и «Стрельня» — знаменитые московские рестораны, где купечество устраивало фантастические кутежи, не забытые старыми москвичами,— были, с точки зрения Георгия Павловича, очагами песенной цыганской культуры.

— Поймите,— говорил он, и губы его тряслись,— до чего же все переврано, чего только не плетут! Конечно, бывали там и безобразные сцены. Но в них разве главное?.. Судаков, владелец «Яра», имел русский женский и мужской хор, украинскую капеллу, венгерский оркестр и цыганский хор. Певцы были первоклассные! И знаете ли вы, что цыгане были хранителями полковых песен русской армии?..

Мне эти цыганские мои встречи давали тогда бесконечно много: больше чем ощущение судьбы — ощущение ж и з н и, ее далей, ветра, холода, тепла.

Я узнавал нравы кочевых и оседлых цыган, их песни, их сказки, узнавал об их суеверии при полном равнодушии к религии (цыгане исповедуют веру того народа, среди которого живут), узнавал их законы: главными были — милосердие, сострадание к гонимому, к преследуемому, кем бы он ни был.

Милосердье — наш закон
для слепых и зрячих,
для сиятельных персон
и шутов бродячих...

(«Орден вагантов»)

«Я встретил счастливых цыган»... Под таким названием (впрочем, он назывался еще и «Скупщики перьев») осенью 1967 года в Югославии шел фильм режиссера Александра Пе́тровича.

С ч а с т л и в ы х цыган я встретил в северо-восточном предместье Белграда — Душановце, куда привел меня сербский поэт-цыган Слободан Берберский. Зашли в дом, похожий на мазанку: низкий потолок с ввернутой в него лампочкой, газовая плита, репродукция «Тайной вечери».

Сразу набилось много народу, с улицы шли, толпились в дверях. Все ждали какого-то Лацо. Наконец он пришел — в черном костюме, в черной широкополой шляпе; длинные узкие пальцы в кольцах. Лацо взял аккордеон, другой цыган четырехструнную гитару — и они заиграли «Подмосковные вечера» и «Рябину» — бойко, дешево, как играют специально для советских туристов.

Я попросил сыграть цыганские песни, и они начали свои — на наши цыганские не похожие: тягуче-восточные, турецкие. Слова были, видимо, исполнены для них серьезного значения, так как все слушали очень сосредоточенно, скорбно... Грустную песню сменила веселая, потом ресторанного типа танго, потом — зажигательная, которую пели все, хором: «Ай, романэ! Ай, чавалэ!» Музыка была у них в крови, переполняла их, а они не то чтобы дарили мне ее от щедрости, а просто выплескивали из себя.

Цыганская песня бескорыстна. Может быть, ее сила в этом почти колдовском, непроизвольном умении вовлекать в сферу своего настроения. Забудь обо всем! Вспомни! Плачь! Радуйся!..

...Квартира могла быть старомосковская, старопетербургская, с потемневшей дореволюционной мебелью и картинами, которые не старые, а как бы постаревшие (стареют вместе с хозяевами), и — образок, и — обеденный стол, покрытый клеенкой... Сидит, парализованный, в кресле, клинышком неподвижной бородки уставившись в серый, почти петербургский (здесь, в солнечном Белграде) полумрак, Юрий Николаевич Азбукин — бывший присяжный поверенный, бывший пианист-аккомпаниатор. Сидит, левой подвижной рукой листает газету «Политика»...

Длинным надо идти переходом с изразцовыми стенами, через колодезный петербургский дворик, по петербургской подняться лестнице на второй этаж, где на двери табличка: «Ю. Азбукин, О. Янчевецкая — 2 пута, Осетинской Глафире — звони 1 пут».

В 20—30-х годах на весь белый Белград звучал голос Ольги Янчевецкой. Была она тогда черноволосая, как цыганка, с дерзким и сильным голосом, и остались от тех лет ноты с ее фотографией: «Пастух Костя». Исполняется О. П. Янчевецкой с огромным успехом в «Казбеке». Партия фортепиано — Ю. Н. Азбукин...»

В 1967 году она еще выступала на эстраде, снималась в кино.

Когда я в Белграде, в Союзе писателей, сказал, что хотел бы познакомиться с какой-либо цыганской певицей, мне сразу, в один голос, назвали Янчевецкую.

Говорит она великолепным книпер-чеховским баском:

— Ну-у, милый друг...

Закуривая, твердым накрашенным ногтем сбивает пепел с сигареты.

Если сравнивать с фотографией, время сильно ее изменило. Старая, очень даже старая женщина. Поредевшие, крашеные волосы. Очки. Но — актриса. И весь дом, с больным ее мужем,— на ней...

— ...Итак, дорогой друг, что же вас привело ко мне? Ах, вот в чем дело! Я, видите ли, цыганской певицей становиться не собиралась. Училась в Петербурге у Вирджинии Домели. Не думала петь романсы, только так, иногда, для себя пела, для узкого круга друзей. В Петербурге приняли в музыкальную драму: голос у меня тогда был божественный, без хвастовства скажу, настоящее оперное меццо-сопрано... Да... А оказалась за границей... Много я слез пролила. Думаете, легко мне было совсем девчонкой без родины остаться?.. Ах, многое что было. Сорок лет прошло. Это не шутка...

Она помяла сигарету, закурила, быстро прошлась по комнате, отпила из чайника, прямо из носика, снова села за стол.

— Да, все это было, милый друг, было: слезы, ностальгия. А теперь — прошло.

Она снова прошлась по комнате. У нее и сейчас еще плотная фигура, полные, красивые ноги. И так по-домашнему, по-хорошему уселась против меня: в роговых очках, в красном халате. Сидит, мнет сигарету.

...У нее большие серьги, большие бирюзовые кольца на еще молодых, крепких пальцах. Продолжая перебирать ноты, поясняет:

— Вот — Нина Тарасова... Настя Полякова... Вертинский... Мария Александровна Каринская... Вяльцева...

Позвала:

— Юрий, как звали Вяльцеву?

Из соседней комнаты высоким надтреснутым голосом отозвался неподвижный Юрий Николаевич:

— Конечно же Настасья. Настя!..

Заговорили мы с ней о цыганском пении.

— Это пение, это умение тебя захватить!.. Впервые я услышала цыган в Петербурге, в Новой Деревне... Впечатление было колоссальное... Э, подождите! У меня есть кое-что для вас. Вот прочтите...

Протянула мне два листочка из отрывного календаря от 22 и 23 января 1967 года. На обороте по-русски, с ятями, с твердыми знаками, было напечатано:

«Цыганский хор.»

Послышался шелест шелковых юбок. Не торопясь, выходили цыгане. Для них поставили в ряд стулья. Женщины оправляли пестрые шали; ожерелья и бусы густо покрывали смуглые шеи. Две цыганки были молоды и красивы сказочной индусской красотой. Они улыбались, показывая белые зубы. Другие, старые и морщинистые, но тоже с огненными глазами, сидели неподвижно, как идолы. Одна из них была прославленная Тата, семидесятилетняя старуха, полвека назад своим голосом сводившая с ума Льва Толстого, великих князей, Петербург и Москву... В наступившей тишине зазвенели гитары и волной хлынула песня. Эта музыка, дикая и нежная, волновала и будила безотчетную, щемящую тоску».

— Да, милый друг, так оно все и было в Петербурге, когда я их услышала впервые. Вы перепишите, лучше все равно не скажешь... Да, да... Когда русский хор запоет, это действительно — нечто! Но мы такие большие, что не надо хвастаться. Хвастаются только те, кто ни черта не имеет...

Пока я переписывал, она достала с полки том Некрасова, стала листать, наконец прочла вслух:

В счастливой Москве, на Неглинной,
Со львами, с решеткой кругом
Стоит одиноко старинный,
Гербами украшенный дом...

— Да, это было время. Жили — не торопились... А сейчас все как сумасшедшие! — весело добавила она.— Я только что вернулась из Вэнэции (она так и произносит: «Вэнэция»), там снимали (она так и говорит: «снимали») меня на пластинку. Дарю вам последнюю. Но ничего, еще вышлют!..

Во время оккупации Белграда к ней пришли немцы. Предложили петь. Она отказалась.

— «Не могу,— говорю,— поймите, рада бы, да не могу. Я из-за бомбежек голос потеряла. Ну что за певица без голоса!» А в ту пору весь Белград знал Ольгу Янчевецкую. Ого-го! Когда Янчевецкая, бывало, в «Казбеке» поет, муха не пролетит, кельнеры не служат... Да и теперь любого спросите — все меня знают. Все! Я в политику не вмешивалась, но когда вижу такое дело — против России война, я петь им не стала. А уж как меня упрашивали! Немецкий офицер — он большой был знаток цыганской музыки — из Берлина

приезжал ко мне. Это был единственный случай, когда я в политику влезла. А так — нет. Уж увольте, пожалуйста...

Спрашиваю, знает ли она русскую литературу, поэзию. Читает ли.

— О! Без конца читаем! Какой у вас замечательный был писатель Борис Лапин! О Севере писал. Мы его много раз перечитывали. Изумительно! Паустовского, конечно, знаем. А так все больше классиков. Лермонтов — это моя любовь. Некрасов.

Раз у отца в кабинете
Саша портрет увидал.
Изображен на портрете
Был молодой генерал.

Как хорошо! Покой какой исходит!.. Ну, и из поздних, конечно, тоже: Блок, Рукавишников...

Александр Петрович, постановщик фильма «Я встретил счастливых цыган», говорил мне:

— Фильм не о цыганах — о судьбе поэзии в мире. Она трагична, как судьба цыган. Как судьба свободы. Для меня свобода и поэзия — синонимы.

Жизнь на свете хороша,
коль душа свободна,
а свободная душа
господу угодна...

Эти строки «Ордена вагантов» добыты мной не только из подлинника.

3

«Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока...»

Волхвов было трое, три царя...

Между 1162 и 1164 годами в Кельн были перенесены из Милана останки трех волхвов, увидевших звезду Вифлеема. Со всей Европы в Кельн устремились религиозные процессии, потоки людей.

На гербе города Кельна изображены три короны.

В Кельнском соборе останки трех волхвов покоятся в золотой раке. В 1864 и в 1903 годах раку вскрывали. Изучение останков, завернутых в драгоценную ткань, показало, что один из волхвов — отрок четырнадцати-пятнадцати лет.

В XII веке Кельн стал священным городом. Он соперничал с Римом и мог претендовать на то, чтобы стать резиденцией папы.

Слава Кельна связана с именем Райнальда фон Дасселя. Он был архиканцлер императора Фридриха Барбароссы и архиепископ Кельна. Он был священник, воин и государственный муж. Это он вывез священные мощи из захваченного императорскими войсками Милана, куда они в свое время попали из Византии.

Архиканцлер и архиепископ умел разрушать, умел и строить.

Милан, после двухлетней осады взятый штурмом, он стер с лица земли, распахал рыночную площадь, а борозды посыпал солью в знак того, что здесь навсегда будет пустыня.

Кельн он украсил множеством церковных и епископских зданий. В Гильдесхайме он возвел каменный мост, колокольню и госпиталь. В Сесте он основал женский монастырь.

Он был остроумен, прозорлив, образован. Одетый в шелка, украшенный русскими мехами, которые по стоимости превосходили золото и серебро, с белокурыми, вьющимися волосами, он вызывал всеобщее восхищение.

Фридрих Барбаросса испытывал к нему особое расположение.

В те самые годы, а может быть, и в те самые дни, когда религиозный экстаз в связи с перенесением в Кельн мощей трех волхвов достиг своего апогея, когда в город толпы богомольцев со всей Европы текли, чтобы очиститься от земной скверны и приобщиться к высочайшим святыням, в Кельне появились стихи, которые при желании можно было бы назвать богохульными.

Я желал бы помереть
не в своей квартире,
а за кружкою вина
где-нибудь в трактире.
Ангелочки надо мной
забренчат на лире:
«Славно этот человек
прожил в грешном мире!

Простодушная овца
из людского стада,
он с достоинством почил
средь хмельного чада.
Но бродяг и выпивох

ждет в раю награда,
ну, а трезвенников пусть
гложут муки ада!..»

Кто дерзнул вложить в уста небесным ангелам такой текст? Как следовало отнестись к этим строкам?

«Пусть у дьявола в когтях
корчатся на пытке
те, кто злобно отвергал
крепкие напитки!

Но у господа зато
есть вино в избытке
для пропивших в кабаках
все свои пожитки...»

Стихи были адресованы Райнальду фон Дасселю.

Архиканцлер и архиепископ Кельна не мог не заметить: автор величал себя пародийно-опасным, шутовским титулом — «Архипиит Кельнский»...

До потомков дошло десять стихотворений Архипиита.

Якоб Гримм писал об этих стихах: «Вообще, они кажутся мне лучшими из того, что была в состоянии создать латинская поэзия средневековья».

Все десять стихотворений посвящены Райнальду фон Дасселю.

Что связывало этих людей: Архипиита и архиепископа?..

Архипиит окутан туманом. Никто не знает его настоящего имени. Да и причудливый его псевдоним сохранился лишь на одной-единственной рукописи: красными чернилами, над текстом стихов.

Где он родился? Когда и где умер? Как жил?

Спросите кельнские камни, «Кельна дымные громады». Не скажут. Нет, скажут не сразу.

Сведения о нем надо было собирать по крупицам. Из его стихов-исповедей, стихов-проповедей, стихов-челобитных и жалоб. Не всегда поймешь, говорит ли он всерьез или ерничает. Так ли уж он хвор, нищ, бесприютен и беспутен, или это всего лишь маска, поза? Позиция? Иногда кажется, что бытие он принимает с чувством горестной иронии, иногда, напротив, с безоглядной беспечностью, упиваясь молодостью и свободой.

Узнаём: он немец. В одном из обращений к Дасселю он говорит: «Ты — немец, помоги и мне, как немец — немцу».

Это было написано, когда оба находились по ту сторону Альп. Во время итальянских походов Фридриха Барбароссы. В его стане.

Узнаём: он — из рода рыцарей, никогда не знался ни с сохой, ни с заступом. Он книжник. Его наставник — Вергилий. Он цитирует Овидия и Горация. Он нашпигован знаниями.

Он музыкант. Он получил музыкальное образование. Он сам сочиняет музыку на свои тексты.

Он медик. Он обучался в Салернской школе, «у знаменитых ученых, чтобы исцелять обреченных». Потом бросил учение, разуверившись в медицине. Перенес тяжкую болезнь. Вернулся в Кельн.

Его шатало от слабости. И от вина. Ему казалось, что земля не держит его. Он воззвал к Дасселю: «Всем оказавший подмогу, выдели мне хоть немного...»

«Просьба по возвращении из Салерно» была написана не только виртуозно, но и расчетливо. Испрашивая подаяние, он старался разжалобить и одновременно развеселить: только так мог он достичь цели. Шутовством, озорством. Смелостью, чуть большей, чем дозволенная. Весь секрет состоял в том, чтобы точно определить степень этого «чуть». Иначе ты или еретик, смутьян, или очередной проситель, жалкий в своем подобострастии.

Архиепископ внял просьбе: выделил еду, питье. Платье, деньги. Коней. Бродячий школяр стал придворным поэтом.

От него не требовали, чтобы он изменил образ жизни или писал иначе. Пусть бродяжничает, пусть воспевает женщин, вино, азартные игры. Пусть утверждает, что винопитие угодно господу. Плотские радости пора примирить с христианством. Пусть обличает пороки. Пусть даже кощунствует.

Империи нужен свой вагант. Город, которым правит архиепископ, он же архиканцлер, должен иметь и архипиита...

Из Милана везли все новые реликвии. Кожаный хлыст, коим истязали Христа, наконечник копья, коим пронзили его тело. Дассель велел поместить реликвии в собор в Аахене, там, где коронуются германские императоры.

Созерцание священных реликвий побуждало людей к очищению, к исповеди. В Аахен, в Кельн кающиеся грешники стремились не меньше, чем в Рим.

В это время Архипиит выступил со своей пародийной «Исповедью»: перечень школярских добродетелей, перемежаемых нападками то на духовенство, то на унылых праведников из мирян.

«Исповедь» звенела сквозными рифмами, словно переливались серебром строчки:

Я унылую тоску
ненавидел сроду,
но зато предпочитал
радость и свободу
и Венере был готов
жизнь отдать в угоду,
потому что для меня
девки — слаще меду!..

Семьсот лет спустя, переводя «Исповедь», я поражался богатству аллитераций, необычайной игре синонимами, анафорами, редкими тогда омонимическими созвучиями.

...Надо исповедь сию
завершать, пожалуй,
Милосердие свое
мне, господь, пожалуй!
Всемогущий, не отринь
просьбы запоздалой!
Снисходительность яви,
добротой побалуй.

Архипиит упивался латынью, выкидывал грамматические коленца: «Fertur in convinium / vinis, vina, vinum;/ masculinum displicet / atque femininum,/ sed in neutro genere / vinum est divinum...»

Перевести это дословно немыслимо — получается примерно так: «Ну уж конечно, на пиру — (мой) «в и н», (моя) «в и н а», (мое) «в и н о» — мужской род отличается от женского рода, но в среднем роде вино божественно...»

Подступиться к этим строкам было крайне трудно: как сохранить чисто л а т и н с к о е баловство в русском стихе?.. Одно было понятно, что латынь должна непременно сверкнуть: даже великого Бюргера, переложившего на немецкий язык отрывок из «Исповеди», упрекали, что он утратил колорит места и времени, изобразив скорее «бунтующего студента» XVIII века, чем веселого, загулявшего средневекового школяра, щеголяющего грамматическими вывертами. Знание латыни имело для школяра или клирика первостепенное значение.

Где-то я вычитал современный Архипииту шванк о бродячем монахе, который, заявившись в чужой монастырь, попросил вина на дурной латыни, перепутав род: «vinus bonus est, vina bona est»,— скажем: «Этот вин хорош, эта вина хорошая»,— за что и был наказан: ему налили плохого вина. И лишь когда он исправил ошибку, употребив правильное «vinum bonum», ему подали хорошее вино со словами: «Какова латынь, таково и вино»...

В своем переложении я не смог сделать ничего иного, как заставить моего автора просклонять «vinum» — вино — хотя бы в трех падежах:

Ах, винишко, ах, винцо,
vinum, vini, vino!
Ты сильно, как богатырь,
как дитя, невинно.
Да прославится господь,
сотворивший вина,
повелевший пить до дна —
не до половины!..

Едва появившись, «Исповедь» Архипиита Кельнского вызвала множество подражаний. Все стали сочинять исповеди. Исповедью зачитывались, ею восхищались, на вагантов началась мода. Самые чопорные, отрешенные от жизни поэты вдруг захотели писать, как ваганты.

Архипиит сделался властителем дум.

Сразу же объявились завистники. Придворные нашептывали Дасселю: Архипиит — певец распутства, он с переизбытком вкушает земные радости, он злоупотребляет снисходительностью архиепископа для богопротивного дела.

В среде вагантов также шушукались: Архипиит чрезмерно подобострастен, он царедворец, он не поэт, он скоморох, шут.

Дассель потребовал, чтобы он сочинил эпическую поэму о великих деяниях Фридриха Барбароссы: об итальянских походах, о завоеваниях Милана... Архипиит осторожно отклонил просьбу мецената в присущем ему ерническом, полушутливом тоне, ссылаясь на неумение, на незнание, на то, что «недостоин». Дело завершилось сочинением гимна в честь императорской власти, безотносительно к личности Фридриха Барбароссы.

На этом следы Архипиита теряются. Однако само звание «архипиит» сохранялось еще долгое время. Был «архипиит»

в Бонне, был — при дворе Генриха III Английского, перекочевавший впоследствии к Райнальду фон Дасселю.

Так кельнский архиепископ и архиканцлер завел нового «Архипиита» — на сей раз незначительного, мелкого. Ничего от его стихов не осталось.

Как сложилась дальнейшая судьба Архипиита Кельнского — кто знает? Не он ли возникает перед нами в строках «Стареющего ваганта»?

Люди волки, люди звери...
Я, возросший на Гомере,
я, былой избранник муз,
волочу проклятья груз.
Зренье чахнет, дух мой слабнет,
тело немощное зябнет,
еле теплится душа,
а в кармане — ни шиша!

Фортуна с непроницаемым лицом следила за ходом событий...

Кумиром европейских вагантов был Пьер Абеляр.

История его известна. Он был сыном богатого рыцаря, могущественного землевладельца. Его ждали геройские подвиги в духе «Артурова цикла». Он мог стать воином, крестоносцем, грозным феодалом. Он предпочел философию, подался в ваганты, в бродячие школяры, странствовал в поисках знаний из школы в школу.

Вскоре у него самого появились ученики.

Не сделавшись рыцарем, он предпочел турниры мысли всем видам поединков. На холме близ Парижа он раскинул свой «школьный стан». О кафедральной школе святой Женевьевы мечтали молодые люди всей Европы.

В жизнь Абеляра вошла Элоиза, племянница парижского каноника Фульбера. Абеляр поселился в доме Фульбера, стал учителем, затем возлюбленным Элоизы, наконец, ее мужем. Он был подло изувечен нанятыми Фульбером преступниками, насильственно оскоплен.

Элоиза стала монахиней. В монастырь ушел также и Абеляр.

Он написал «Введение в теологию», трактат «О божественном единстве и троичности». Его труды признали кощунственной ересью.

Абеляр удалился в пустынь, в округ Труа, в долину реки Ардюссона. Из тростника и соломы он выстроил себе молельню. Узнав об этом, его ученики, ваганты, начали сте-

каться к нему и, покидая города и замки, селиться близ его молельни, в пустыни. Их тянуло к знаниям больше, чем к вину. Вместо просторных домов они строили маленькие хижины, вместо изысканных кушаний питались полевыми травами и сухим хлебом, вместо мягких постелей оборудовали себе ложе из соломы, вместо столов делали земляные насыпи. Ученики обрабатывали поля, чтобы снабдить учителя всем необходимым. Переписывались и распространялись его книги.

Муж, в науках преуспевший,
безраздельно овладевший
высшей мудростью веков,
силой знания волшебной,—
восприми сей гимн хвалебный
от своих учеников!

Чем он завоевал их сердца, их умы? Доводами. Он внушал: излишни слова, недоступны пониманию; нельзя уверовать в то, чего ты предварительно не понял; смешны проповеди о том, чего ни проповедник, ни его слушатели не могут постигнуть разумом. Не сам ли господь жаловался, что поводырями слепых были слепцы?

Наибольшей известностью среди вагантов пользовались «Введение в теологию», «Познай самого себя», «Диалектика». Церковному «верую, чтобы понимать» здесь противопоставлялось — «понимаю, чтобы верить».

В глазах церкви Абеляр считался опаснейшим из еретиков. Самый дух его учения был порочен. На него доносили, что он занес ржавчину в простые умы. Вместо «живой веры» он требует рассуждений. Он относится с подозрением к богу и желает верить только тому, что ранее исследовал с помощью разума.

Учеников Абеляра называли бесстыдными, безумными. Их образ жизни развратным и беспорядочным. Их обвиняли в наглости: невежественные школяры смеют рассуждать о святой троице!

Абеляр в своей новой книге «История моих бедствий» писал: «Чем шире распространялась обо мне слава, тем более воспламенялась ко мне ненависть». В ней подробно описана трагедия Элоизы и Абеляра.

Автобиография Абеляра попала к Элоизе. Она читала ее, уже будучи аббатисою женского монастыря.

Она взялась за перо, чтобы написать письмо, быть может величайшее из всех женских писем:

«Своему господину, а вернее — отцу, своему супругу, а вернее — брату, его служанка, а вернее — дочь, его супруга, а вернее — сестра, Абеляру — Элоиза...»

Тогда в монастырях еще не утрачено было право переписки, не отнято. И Элоиза призывала Абеляра ответить ей, вспоминая при этом Сенеку, писавшего своему другу Люцилию:

«Благодарю тебя за то, что ты часто мне пишешь. Ведь это единственный для тебя способ явиться ко мне. Всякий раз, получая твое письмо, я сейчас же вижу тебя со мной вместе».

Письма могут обладать таким чудодейственным свойством. Мы это знаем.

Элоиза писала:

«Если нам приятно смотреть на портреты отсутствующих друзей, ибо эти портреты оживляют нашу память о них и обманчивым, призрачным видом утоляют тоску по отсутствующим, то еще приятнее письма, в коих мы получаем осязательные приметы отсутствующего друга. Благодарение богу, никакая злоба не помешает тебе общаться с нами, хотя бы этим путем, никакие помехи не воспрепятствуют тебе в этом, и, умоляю тебя, пусть не задержит тебя и никакая небрежность».

Вот что писала невольная затворница скопцу. Мужу — жена. Без всякой надежды увидеться. Быть вместе. Но, кажется, ничего на свете нет выше их переписки.

В сборнике «Лирика вагантов» горестные стихи женщин были навеяны мне образом Элоизы.

...Горькие слезы застлали мне взор.
Хмурое утро крадется, как вор,
ночи вослед.
Проклято будь наступление дня!
Время уводит тебя и меня
в серый рассвет.

Судьба разлучила Абеляра и Элоизу, но поставила их имена навсегда рядом:

Абеляр и Элоиза.

Их переписка обычно печатается вместе с «Историей моих бедствий»...

Ваганты продолжали распространять сочинения Абеляра. Из Франции они попали в Италию, в Германию, в Англию. Их дух, дух воли и разума, живет во всей лирике вагантов.

Правда правд, о истина!
Ты одна лишь истинна!..

...Я возвращался из Аахена в Кельн. За несколько дней до этого в самом сердце Кельнского собора я видел саркофаг, в котором покоится прах Райнальда фон Дасселя. Я видел раку трех волхвов, украшенную золотыми фигурами Моисея, Аарона, царя Соломона, Иеремии, Ионы, Авдия... Изготовленные аахенскими мастерами в XIII веке, они поражали сходством с античными скульптурами, гармоничностью, естественностью. Это было, выражаясь научным языком, искусство проторенессанса XIII века. В Аахене в древнем соборе я рассматривал мраморный трон Карла Великого и Фридриха Барбароссы, под которым сквозь специальное отверстие проползали вассалы, демонстрируя восседавшему на троне императору свою безграничную покорность и преданность. Император тем временем наблюдал за богослужением.

При въезде в Кельн у здания одного из ведомств стоял «Hungerstreik aus Liebe!» («Голодовка из-за любви!..») Он размахивал какой-то книгой.

Что заставило этого человека написать такие слова, пойти к зданию официального ведомства?

Безучастно смотрели на него, подходя к окнам, чиновники. Шли мимо редкие прохожие. Проносились автомобили...

Я переводил лирику вагантов. Я знал историю Абеляра и Элоизы. Я переводил балладу о графе фон Фалькенштейне: перед любовью расступились стены крепости, смягчилось сердце феодала.

Я переводил «Балладу о вейнсбергских женах»: тронутый любовью и верностью, всемогущий кайзер снял осаду с города Вейнсберга.

Я переводил любовную лирику десяти веков. Поэты, большие и малые, пели о силе любви, о том, что любовь сильнее смерти, о том, что любовь прочнее всех крепостей, о том, что перед любовью бессильны решетки, стены, границы.

Но вот здесь, передо мной, на кельнском асфальте сто-

ял молодой человек и взывал: «Hungerstreik aus Liebe!» — ГОЛОДОВКА ИЗ-ЗА ЛЮБВИ!..

И на это никто не обращал никакого внимания.

Это был двадцатый век. Его последняя четверть.

4

О, фортуна!..

Трудно разгадать загадки судьбы, узнать, что будет. А узнать, что было?

Я вспомнил об одном автомобильном путешествии в Прибалтику...

...Это было похоже на двор пожарной команды, с сарайными, выкрашенными в зеленый цвет дверьми гаражей,— пустынный двор, по которому прохаживался одинокий дежурный солдат. Из-за забора виднелась тюрьма с ржавыми козырьками на окнах.

Сметанина в конторе не оказалось, он уехал обедать.

В это время с улицы вошел молодой человек в штатском, посмотрел на меня с беззлобно-профессиональным вниманием и осведомился, что мне здесь нужно.

Это и был Сметанин. Не выписывая пропуск, он провел меня к себе, в прохладный свой кабинет...

Собственно говоря, я сюда заехал по пути к морю, хотя повод уж очень был не курортный: история местного гетто, которую я хотел описать в связи с тем, что в Западной Германии нашли бывшего его начальника и гебитскомиссара, их вроде бы собирались сейчас там судить, даже уцелевших свидетелей будто бы вызывали. Обо всем этом я мельком слышал в редакции «Литературной газеты» в Москве, но подробности мне посоветовали выяснить прямо на месте через Сметанина, который все это дело расследовал.

И все же была у меня еще одна — интимная, можно сказать— причина посетить этот город, в котором я прежде никогда не бывал, но в котором родилась и вышла замуж за моего отца моя мать и с которым у меня было связано множество семейных преданий. С детских лет я то и дело слышал от матери, от отца, от дедушки с бабушкой об этом городе, где до первой мировой войны (или, как тогда выражались, «в мирное время») они жили на Шильдеровской улице, покуда наступление немцев не заставило их в 1915 году, то есть за шесть лет до моего рождения, перебраться в Москву и осесть в ней уже окончательно.

Странное дело, но в раннем детстве Москва казалась мне намного меньше того провинциального прибалтийского города, который в моем представлении был беспредельным, как мир. Да это и был своего рода мир, манящий мир фамильных традиций, легенд, праздников и всевозможных событий, навсегда оставшихся за гранью истории.

И вот летом 1966 года, когда никого из тех, кто некогда обитал на Шильдеровской улице, уже не было в живых, я эту грань переступал, вернее — п е р е е з ж а л, захватив с собой жену и детей, которых тоже хотел приобщить к семейным преданиям. Но детей почему-то все это мало трогало. Отгороженные от всего, что здесь было, благополучной жизнью своей среды и своего поколения, они думали о том, как бы поскорей, проскочив через этот город, попасть к морю, и, сидя за моей спиной в «Победе», они почти не смотрели по сторонам, погрузившись в чтение «Тихого Дона» (сын) и «Прощай, оружие!» (дочь).

Между тем, миновав Смоленск, мы проезжали по тем местам и местечкам, откуда брали свои истоки три наши жизни — моя и моих детей и где когда-то, лет сто назад, зачинали нашу биографию неведомые нам прабабки и прадеды. Напрягая воображение, я старался представить себе их тени, их смутные образы, но ничего не получалось, и я видел перед собой лишь длинное асфальтированное шоссе, бегущее мимо сосновых лесов, затем возникали похожие друг на друга райцентры с новыми типовыми строениями: прошлое не быльем поросло, его просто не существовало, его застроили, как застраивают пустырь.

На ночлег мы остановились в областном городе, куда привезли однажды учиться в гимназию моего отца, но и здесь ничем интимно родным на меня не пахнуло: город был современный, с институтами, техникумами, с заводами и филармонией, где, как извещали афиши, выступал в этот день столичный симфонический оркестр, и в вестибюле гостиницы я встретил одетого во фрак знаменитого московского дирижера...

Все ближе и ближе подъезжали мы к городу, в котором родилась моя мать и в котором мой дед был директором страхового общества или страхового какого-то банка. В нашей московской квартире, расположенной в первом этаже, окно ванной комнаты заделано было от воров железной вывеской «Страховое общество «Саламандра», и эта железная вывеска вместе с завалявшимися в ящике

письменного стола визитными карточками деда на плотной красивой бумаге и плюшевым альбомом с фотографиями мужчин в сюртуках, с крахмальными стоячими воротничками, с бородками и женщин в широкополых шляпах со страусовыми перьями составляли для меня д о р е в о л ю ц и ю.

Дедушку иногда навещали его земляки и приятели, также переехавшие вместе со своими сыновьями, дочерьми и зятьями в Москву. У одного из этих стариков была шуба на меху пушистого зверька л и р ы, у другого палка с костяным набалдашником, третий носил пенсне на тесемочке: такими я их запомнил. Они сходились по вечерам, играли в шестьдесят шесть, постепенно их становилось все меньше. Дедушка пережил их всех, он умер последним и, умирая, в полубреду царапая пальцами стену, произнес: «Уходит старая гвардия».

Между тем их дети крепко вросли в московскую почву, один из них даже стал заместителем наркома, и его отец считался в дедушкином кружке самым левым. Он приезжал на служебном автомобиле сына и сердился, когда другие за карточной игрой поругивали нынешние времена и порядки. Словно желая перевоспитать своих сверстников в новом духе, он рассказывал им о пользе индустриализации и о том, какая это замечательная вещь — метро, которое сейчас строят в Москве: «Это чудо, это настоящее чудо!..»

Вспыхивал спор, и бывало, что, распалившись, старик уходил, громко хлопая дверью, но через несколько дней вновь появлялся, усаживался за стол, тасовал карты, и все начиналось сначала...

Признаться, мне всех этих стариков было немного жаль, и жаль было тот город, который без них казался мне покинутым и осиротевшим. Кто жил сейчас здесь? Кто гулял по дамбе, возле крепости, куда они под руку со своими женами ходили по вечерам слушать военную музыку?

Куда это все провалилось?..

Постепенно в нашей семье (особенно после смерти дедушки и бабушки) воспоминания о городе стали стихать, а затем и вовсе угасли, и когда он, считавшийся в течение двадцати лет заграницей, поскольку входил в состав Латвии, вновь стал советским и, следовательно, открытым для беспрепятственного въезда, ни моя мать, ни мой отец и не подумали воспользоваться возможностью навестить эту, некогда столь дорогую их сердцу землю.

Уже ничего, никаких следов не осталось: ни железной вывески, ни визитных карточек, а за годы войны и эвакуации побилась даже вывезенная «из прошлого» фарфоровая посуда с голубыми цветочками, которую при дедушке ставили на стол в особо торжественных случаях; от нее уцелела одна только суповая тарелка, и теперь ею пользовались каждый день, буднично...

— ...Ну, так мы вам это устроим,— сказал Сметанин, выслушав суть моей просьбы, и чуть усмехнулся.— У нас есть здесь специалист по всем этим делам, зубной техник Миндлин Симон Абрамович. Я вас сейчас с ним свяжу.

Сметанин, не заглядывая в записную книжку, по памяти набрал номер телефона и вызвал Миндлина. Мы договорились встретиться в гостинице завтра.

Миндлин пришел — старик, лет семидесяти, с коричневой от загара пятнистой лысиной, с закатанными по локоть рукавами спортивной рубахи и почерневшими от работы пальцами. Чем-то он был похож на старого американского фермера, и у подъезда гостиницы стоял его «кар» — голубая, новая «Волга».

Потом, сидя с ним рядом, я наблюдал, как он уверенно водит машину и говорит, говорит...

Свой город он хорошо знал, и все его в этом городе знали, немного побаивались и уважали по разным, очевидно, причинам. Для одних он был искусный протезист, для других — лицо, связанное с властями, для третьих — официально признанная и как бы узаконенная жертва фашизма, ветеран гетто, которого «по этому поводу» даже за границу посылают, и по телевизору он выступал с воспоминаниями...

Он по-хозяйски заглядывал в магазины, перебрасывался одним-двумя словами с директором или продавцом, и ему тут же выносили нужную ему вещь; в центральной гостинице, носившей название «Москва», ему приветливо улыбалась дежурная, а когда он в поисках живых свидетелей привел меня в молельный дом, молящиеся тут же смолкли и обступили его, словно ожидая очередного распоряжения.

Везя меня по городу, он то и дело останавливал свой автомобиль и «на минуту» заскакивал — в суд, в аптеку, на почту: всюду ему было нужно.

Рассказывать он начал с места в карьер, только рванул машину, тут же и пошло без умолку...

— Откровенно сказать, здесь доставалось всем. Этих,—

он кивнул на дом, расположенный на другой стороне улицы,— ровно через год взяли в крепость, и они там сапожничали, а потом их убили айсарги. Ну, одного из мерзавцев я в сорок девятом году нашел, это был Рокпелнис, айсарг, я его узнал на улице, побежал за ним, задыхаюсь, но догнал у проходной будки завода, вызвали милиционера, я звоню в Ригу, заместителю министра, при моих связях это сделать было нетрудно, вся Латвия носит мои челюсти, и тогда, при Ульманисе, и потом, а сейчас я начальнику ОБХСС сделал нижнюю челюсть, да, так вот, я немедленно связываюсь с заместителем министра, из Риги выезжают прокурор, следователь, и Рокпелниса берут, судят, ему дают двадцать пять лет... А теперь мы едем по улице Райниса, что вам рассказывать, вы сами видите, это — красота! До войны здесь ничего этого не было, все новостройки, а секретарь горкома у нас замечательный: очень интеллигентный человек, никогда не повысит голоса, никогда не кричит, я был у него на приеме, так он мне подал пальто...

Да, так вот, с сорок девятого года я их вылавливаю, у меня заведен целый архив, я имею двести сорок пять карточек, работаю, конечно, в контакте с органами, а началось все с того, что я увидел сон. Мне приснились моя жена и дочь, девочка четырнадцати лет, красавица, я сплю и слышу, как они меня зовут: «Папа, мы приехали, папа, открой!..» Я кричу, я падаю с кровати, жена страшно испугалась: «Что с тобой?..» Это была моя вторая жена, тоже из гетто, мы с ней познакомились после войны, у нее тоже все погибли: дочка, муж... Так вот, моя покойная жена (она, бедная, умерла в прошлом году — столько переживаний, кто это может выдержать?) говорит: «Знаешь что, отправляйся в Польшу, в Штутгоф, они тебя зовут, разыщи их могилу...» И вы знаете, я добился: через того заместителя министра получил паспорт, визу, все в порядке, я еду в Штутгоф и, конечно, никаких следов не нахожу. Какие следы? Памятник, братская могила — вот и все. Но с тех пор я немного успокоился и начал действовать...

Город, по которому мы ехали, был зеленым, нешумным и опрятным, как все прибалтийские города. Сейчас его перестраивали и расширяли: многие улицы были перекопаны — где прокладывали трамвайную линию, где трамвайную линию снимали. В зелени цветов стояли застекленные кафе новейшего образца. Но Шильдеровская улица (ныне Юрия Гагарина) сохранила свой прежний облик:

здесь все дома были старые, трехэтажные, и я тут же заселил ее в своем воображении людьми из семейного альбома. Я прямо-таки, можно сказать, у в и д е л моего деда, направляющегося к себе в банк, с золотой цепочкой на жилете, в котелке, с палкой, и мою мать — маленькую девочку с косичками, с бантом, в гимназическом платье, в высоких зашнурованных ботинках...

Миндлин тем временем подвел меня к красному кирпичному дому и стал рассказывать, что именно из этого дома его вместе с женой и дочерью в августе сорок первого года вывезли в гетто, в крепость, которую нам предстояло теперь осмотреть.

Я уже говорил, что в детстве об этой крепости, как об одной из примет и достопримечательностей города, слышал неоднократно, и она мне мерещилась в виде какого-то рыцарского замка. Впрочем, упоминали ее и в связи с событиями 1905 года: как туда ходили демонстрации с красными флагами и требовали освободить заключенных.

Вообще эта крепость, построенная в начале прошлого века для защиты западных рубежей державы, никогда, собственно, по своему прямому назначению не использовалась. Николай I превратил ее в тюрьму и содержал там декабристов, позже в крепости сидели участники крестьянских бунтов, затем народовольцы, вслед за ними социал-демократы, потом, в годы первой немецкой оккупации, заложники, во времена буржуазной Латвии — коммунисты, в гитлеровскую оккупацию здесь было гетто...

— ...И вот собрали нас здесь пятнадцать тысяч человек,— рассказывал Миндлин,— мы лежали на дворе, теснота и жара были страшные — август! — к тому же воду отключили, и люди умирали от жажды, под палящим солнцем. Можете представить себе, какой стоял гвалт, особенно маленьких детей было жалко. Мы уже и не ждали для себя ничего, думали, что так и умрем здесь, и вдруг — спасение, чудо! Приходит офицер, щеголь: «Ordnung! Ruhe! Прекратить безобразие! Кто желает, сейчас же будет отправлен в Пески (это — дачное место, кто не ездил на лето в Пески?) — там мы разместим вас по-человечески».

Конечно же захотели все, началась давка, составляются списки желающих, и каждый норовит в этот список попасть, и уже активисты нашлись, как в любой очереди, чтобы следить за порядком и чтобы кто-нибудь, не дай бог, не пролез в список раньше него... Словом, что вам тут долго расска-

зывать, мы в список так и не попали, нас и еще десять — пятнадцать семей оставили в крепости, а остальных «счастливчиков» увезли. Вы знаете, куда их увезли? Вы когда-нибудь бывали в Песках? Там две тысячи пятьсот детей было расстреляно сразу, там все кругом косточки, если начать копать, земля закричит от ужаса, мы туда с вами обязательно съездим... Но к чему я вам все это говорю? А к тому, что этот офицер был сам гебитскомиссар Швунг, которому я когда-то сделал золотые протезы, и в связи с его делом меня в позапрошлом году, как свидетеля, посылали в Западную Германию. Нет, я действительно считаю, что жизнь полна чудес и что никогда заранее нельзя сказать, как и что куда повернется. Ну, вы представляете себе, что было бы со Швунгом, если бы ему тогда в августе 1941 года, кто-нибудь показал на меня, шепнул кто-нибудь, что вот этот несчастный еврей, это страшилище из гетто, этот обреченный смертник, не только не умрет, а через двадцать пять лет как свидетель от Союза Советских Социалистических Республик приедет к ним в Германию, которая, между прочим, будет совсем не Германия, как была, а что-то немножечко другое — З а п а д н а я Германия (Германскую Демократическую Республику я не трогаю) — и он, Швунг, будет дрожать при мысли, что я их могу опознать и закричать: «Вот он!»

Но тогда ни он, ни я даже и подумать об этом не могли, такая это была бы фантазия. Меня оставили в гетто, и я два года работал у них по специальности. Не хочу врать: я имел возможность кое-как жить и кормить свою семью, и даже из Риги ко мне приезжали немцы-заказчики...

Вам, наверно, это покажется странным, но в гетто тоже была своя жизнь, и люди, которые все были обречены на обязательную смерть, занимали различное положение, как в жизни. Были и низы и верхи, а некоторые были даже засекречены, находились у немцев на секретной работе. Каждое утро их куда-то увозили, а вечером привозили обратно, никто, конечно, не знал, в чем состоит их служба, и только я совершенно случайно узнал об одном из них. Это был владелец галантерейного магазина Авербух, мой бывший пациент. Так хотите знать, к е м он работал? Он был у с п о к а и в а ю щ и м. Он, когда прибывали на вокзал эшелоны со смертниками, которых тут же, после разгрузки, выводили за город и убивали, стоял на перроне, хорошо оде-

тый, в хорошем костюме, выбритый и причесанный, встречал приезжающих и вместе с другими, выделенными на эту работу, сопровождал людей до самого места казни и, когда начинались волнения или паника, успокаивал их и говорил: «Ну что вы волнуетесь? Видите, я такой же еврей, как и вы, и ничего со мной плохого не сделали, здесь очень сносные условия, посмотрите на меня и скажите: разве я похож на жертву? Перестаньте валять дурака и успокойтесь...» А потом, когда их доставляли, он сдавал костюм на склад, переодевался в свои лохмотья с желтой звездой и ехал назад, в крепость... И так каждый день, пока до него самого не дошла очередь. И вы знаете, этот Авербух не считал, что он поступает плохо, он считал, что делает хорошо, потому что люди нуждаются в моральной поддержке, а гебитскомиссар Швунг и комендант гетто Тауберг радовались, что избегают паники... Да, так я отвлекся, а вас, наверно, интересует, что было со мной в Западной Германии, потому что вы пишете о реваншизме.

Мы приехали в Дортмунд — семь человек. Ну что вам говорить: город шикарный, и приняли нас роскошно. Когда мы стали рассказывать, секретарша плакала, а следователь взялся за голову: «Mein Gott! Боже мой, какие канальи!..» Я говорю: «Зачем вы хватаетесь за голову? Вы лучше скажите, что будет с этими разбойниками, где они, дайте мне на них посмотреть, я их узнаю в лицо, а если вы задержали Тауберта или Швунга, то у Швунга мои зубы, а уж если я делал зубы, то можете быть уверены, что он носит их до сих пор, а я свою работу узнаю...»

«Nein, nein — нет,— говорят.— Нельзя. Это может помешать следствию...» Warum? Почему помешать? Ну, понятно, это одна компания, зачем им нужно, чтобы я их опознавал, достаточно, что они нас вызвали, допросили и кормили как на убой: пятьдесят марок суточных, это громадные деньги, помножьте пятьдесят на семь — триста пятьдесят марок! Мы оделись с головы до ног... «Ну, так как с нашим делом?» — спрашиваем. Следователь делает серьезное лицо: «Kommt Zeit, kommt Rat» — то есть со временем все будет в порядке... Вот уже два года, как мы ждем, никакого суда, конечно, нет. Я им написал, наверно, тысячи писем, я и в Нью-Йорк писал, в ООН, ответ только один: следствие продолжается. С каких это пор, спрашивается, они стали такими законниками? Какое еще нужно следствие? Или они хотят их всех подвести под амнистию? Или

ждут, пока их на нервной почве хватит инфаркт и тогда их нельзя уже будет судить как больных?! Вот о чем вы должны написать, вот о чем надо бить во все колокола! Может быть, обратиться к Сергею Сергеевичу Смирнову? К Эренбургу? А может быть, Евтушенко может написать об этом стихотворение?..

Я и не заметил, как вокруг нас собралось несколько слушателей: лейтенант, два солдата. Когда Миндлин перевел наконец дух и стал утирать платком свою лысину, они посмотрели на него с сочувствием, а лейтенант спросил, не согласится ли Миндлин выступить перед личным составом на политзанятиях, поскольку в плане у них есть тема про неонацизм...

В Пески мы ехали по той самой дамбе, по которой любили гулять мои дедушка с бабушкой, да и теперь было много гуляющих, главным образом молодежи. Километрах в пятнадцати от города начинался дачный поселок, тоже известный мне по рассказам: я и об этих Песках слышал в детстве.

— Да, здесь всё были дачи, всё дачи,— сказал Миндлин.— И ваши, наверно, тоже сюда выезжали... Здесь жил инженер Глинтерник, здесь — доктор Лурье, здесь — адвокат Ратнер... Это вообще золотые места, особенно для гипертоников, я вам рекомендую как-нибудь приехать сюда отдохнуть всей семьей... Так вот, вы видите этот памятник?..

За поселком в лесу виднелась скульптурная группа. Миндлин остановил машину и, тяжело наклонившись вперед, словно его подталкивали, подошел к памятнику. Впервые я подумал о том, как он все-таки стар.

— Вот куда их привезли.

Он замолчал, переживая все заново.

— В пятьдесят четвертом году я добился, чтобы поставили памятник, это стоило немало хлопот, работали архитекторы, местный скульптор, комиссия принимала, но памятник мне не нравится. Это что-то не то, это какие-то богатыри, видите? Почему нет детей и измученных людей, каких здесь расстреливали? Я считаю этот памятник неудачным, и, если вы будете писать, намекните: почему нет изображения детей?

Теперь он внимательно оглядывал местность, поросшую

густой зеленой травой, присматривался к бугоркам, к холмикам и свой разговор вел с ними, одним им понятный...

Походив между холмами, Миндлин вернулся к машине. Он был чуть подавлен, потерял прежнее расположение духа, но, усевшись за руль, отдышался и, когда мы вновь проезжали через дачный поселок, снова собрался с силами.

— Видите эту дачу? — спросил он, вертя головой.— Это была моя дача, я ее сам построил до войны, для жены, для дочки, но потом, чувствую, не могу сюда возвращаться, хотя дача осталась целехонькой, и у меня были все документы, и свидетели сохранились. И я мог ее получить назад в любую минуту... Нет, это было невыносимо, слишком много было горьких воспоминаний...

Он снова вернулся к своей одиссее времен оккупации, как жил в гетто и как однажды, ценой невероятных усилий и огромного подкупа, перебрался с семьей в город, справедливо полагая, что гетто вскоре будет ликвидировано, потому что фронт приближался и всем было совершенно ясно, что немцы уйдут...

— И вот уже спасение было совсем рядом, мы уже думали, что спасены, как нас заметила одна негодяйка, наша бывшая соседка, я не знаю, что мы ей плохого сделали. Она увидела нас на улице и тут же стала во весь голос орать, звать полицию. Я ее, конечно, потом нашел, разоблачил, она отсидела лет пять, а сейчас вернулась и живет, что ей сделается? Это бык, а не женщина... Да, она живет, а нас тогда схватили и — никаких разговоров, погнали на вокзал, там формировался эшелон в Штутгоф, в лагерь смерти. Нас разлучили, растолкали, и вот в этой толчее я затерялся, вышмыгнул из толпы, сорвал с себя желтые латки и окраинными улицами — никто меня не задерживал, не до меня им было, уже артиллерия была слышна совсем близко — выбрался за город...

Миндлин спросил, что бы мы хотели еще осмотреть: достопримечательных мест много, за один раз все не успеть, можно, конечно, посетить музей или пойти отдохнуть в парк или на старое кладбище, где у Миндлина похоронена вторая его жена и где он поставил ей лучший на всем кладбище памятник. С этим кладбищем у него связано одно воспоминание о том времени, когда он выбрался из гетто и долго не мог найти убежища в городе. Тогда он пришел сюда к старику сторожу с просьбой помочь ему спрятаться или дать какой-нибудь совет...

— Так вот, этот старичок сторож говорит: «Знаешь, Симон, у меня есть яд, все равно тебя убьют, прими яд, и я тебя похороню как человека, а ты мне отдашь за это свой костюмчик... Зачем он тебе, если ты все равно будешь покойник?» Я тогда подумал: может быть, действительно стоит так сделать? Но потом все-таки не согласился. Умереть человек всегда успеет, а жизнь дается всего один раз... Всего один раз дается человеку жизнь, но сколько раз хотят ее у него отобрать! На каждом шагу! Это ужас!

Кладбище, по которому мы шли, было очень старым, со множеством заброшенных и запущенных могил: осколки старинных надгробий со стершимися письменами, вросшие в землю, напоминали надолбы. Очевидно, под одним из таких камней лежал мой прадед, и от прикосновения к этой земле меня словно током ударило: впервые в жизни я так реально, физически ощутил связь поколений, величайшее таинство бытия, связующее предков со мной, а меня — через моих детей — с неведомыми мне потомками...

Угадав мои чувства, Миндлин принялся подробно и обстоятельно, как экскурсовод, излагать историю здешних фамилий, обращаясь то ко мне, то к моим детям. А они стояли, усталые от дороги, от рассказов Миндлина, разомлевшие от солнца, которое припекало все жарче, и, дергая меня за рукав, тихонько просили:

— Едем к морю...

. . . . . .

Прожита длинная, далекая жизнь...

. . . . . .

5

О, фортуна! Сжалься!..

На кого наваливалась чугунная тяжесть молчания? Кому ведомо это понятие — н е т, за которым зияет огромная пустота? Кто ощущал прикосновение кончика отточенного меча к самому сердцу?..

Ложь и злоба миром правят.
Совесть душат, правду травят,
мертв закон, убита честь,
непотребных дел не счесть...

Карл Орф, положивший на музыку песни, найденные в монастыре Бенедиктбейерн, был прежде всего ч и т а т е л е м. Не композитор овладел текстом, скорее наоборот: текст

завладел композитором, заворожил ритмом, музыкальностью. Он слышал текст. Видел.

«Carmina Burana» Орфа — сценическая кантата, музыкальное действо. Вот описание одной из постановок.

В центре колеса, вставленного в огромное готическое круглое окно, восседает на троне Фортуна. Хор в монашеских одеяниях ржаво-кирпичного цвета поет песни вагантов. Сцену заполняют бродячие музыканты, школяры, бурши, миннезингеры, сельские девушки. В таверне горланят пьяницы. На зеленом лугу кружатся в хороводе влюбленные.

Потом Фортуна выходит из своего колеса, производит странные мистические движения: искушает. Все погружается в нереальный сумеречный свет, как внутри церкви. Девичьи хороводы становятся плясками смерти, сцена в таверне — оргией демонов.

В апофеозе молодые влюбленные пары воссоединяются: мистическая, призрачная свадьба.

Фигура богини любви сменяется фигурой Фортуны.

В мощном финале — то ли скрытая угроза, то ли торжество радости...

Шквал оваций. Дирижер Герберт Караян поднимает оркестр.

Критика называет кантату гимном радости жизни, хвалебной песнью миру. Дело происходит в Берлине в 1941 году. Отныне кантате неизменно будет сопутствовать успех, ее назовут бестселлером музыки XX века.

Сам Карл Орф признается: «С «Carmina Burana» начинается собрание моих сочинений.

Рихард Штраус в письме к Орфу писал о «Carmina Burana», что его потрясла «чистота стиля этого произведения, его безыскусный язык, лишенный какой-либо позы и какой-либо оглядки налево и направо...».

Изменчивая, как и сама фортуна, кантата в разное время принимала облик то аллегорической мистерии, то старинной придворной пасторали, то простонародного действа в духе баварского крестьянского театра. В 1975 году в связи с восьмидесятилетием Орфа в ФРГ показали цветной телефильм: колесо фортуны с одной стороны крутил ангел с белыми крыльями, с другой — весь в черном черт. Игра между небом и адом...

Приступая к переводу лирики вагантов, я думал о Карле Орфе. Этот загадочный старик пережил третий рейх, не став

ни его барабанщиком, ни борцом Сопротивления, ни эмигрантом (даже внутренним).

Его «Carmina Burana» подсказала мне многие интонационные и ритмические ходы.

Об Орфе я знал не так уж много. Не знал, что он живет в Диссене-на-Аммерзее, совсем близко от Гаутинга, где я столько раз бывал и столько раз имел возможность с ним встретиться.

Главное, я не знал, что с ним будет связана моя судьба. Фортуна...

Был путаный, липкий, дождливо-душный день в Лихтенфельзе, когда ко мне явилась С у д ь б а и протянула в белом конверте небольшое письмо. Оно касалось простейших литературных вопросов. Откуда это: «Эх, без креста!..» Из какого стихотворения Пушкина взяты строки: «Я стал доступен утешенью, За что на бога мне роптать...» Кому принадлежат слова: «Рожденный ползать — летать не может...»?

В этот день поэтесса Инге Фольденауэр-Лозе и ее муж адвокат Конрад Фольденауэр-Лозе предложили мне поехать в близлежащий Бамберг.

Сначала мы пили кофе у них дома, в просторном, уставленном прекрасными книгами и цветами кабинете, слушали Моцарта, Орфа. Музыка звучала мощно, отчетливо, как в концертном зале.

День рыданий, день стенаний,
Нет пред богом оправданий...

Моцарт, «Реквием», Lacrimosa... И вдруг я понял, что с у д ь б а пришла, она здесь.

Мировые гении. Создав свои книги, симфонии, картины, стихи, они вручали их человечеству. Все дальнейшее, что будет с их детищами, зависело уже не от них...

Конрад Фольденауэр-Лозе сказал мне, что Карл Орф живет в Диссене-на-Аммерзее и что встретиться с ним, очевидно, не составит большого труда. А сейчас мы отправимся в Бамберг...

Бамберг знаменит, главным образом, тем, что в нем на Шиллерплац, в узком трехэтажном домишке, с 1808 по 1813 год жил Эрнст Теодор Амадей Гофман.

В Бамберге Гофман вел свой дневник, начатый еще в Плоцке, в Польше: лаконичные, нервные записи, иногда знаки. Чаще всего изображение рюмки. Неожиданно в днев-

нике появилось сочетание букв: К т х. Ими стала завершаться каждая запись. Бывало, что К т х повторялось дважды, трижды, словно Гофман заклинал кого-то:

«...К т х — К т х! — Ктх!!!! — возбужден до безумия...»

К т х — означало К е т х е н, Кетхен из Гейльбронна, героиня одноименной пьесы Генриха фон Клейста.

Именем Кетхен Гофман про себя называл Юлиану Марк, юную певицу, которую он обучал музыке.

Он был старше Юльхен на двадцать лет. Ему было тридцать пять, ей пятнадцать. Он был женат.

Любовь сжигала его, на него находили тяжелые приступы отчаяния, тоски. Он мечтал о самоубийстве. В дневнике появилось изображение пистолета. Он пишет: «...я или застрелю себя, как собаку, или сойду с ума!..», «...выходов два: бежать или убить себя...»

Это длилось мучительно долго — несколько лет.

Потом появился некий сын коммерсанта.

«...Я сознаю, что великая мечта обманула меня...»

Потом была драка с пьяным женихом Юльхен.

Потом она все-таки вышла замуж за «проклятого ослаторгаша».

Потом Гофман нанес новобрачной прощальный визит — молодая чета покидает Бамберг — и — «безразличное, отвратительное и опустошенное настроение. Удивительно, что все краски как бы исчезли из жизни, и кажется, что чувство это проникло гораздо глубже, чем я это представлял. К т х — К т х».

Это писалось сто шестьдесят шесть лет тому назад здесь, в Бамберге.

Это я переписал сегодня.

За нами стояла с у д ь б а.

Фортуна, как в представлении «Carmina Burana», вновь вышла из своего колеса, чтобы приблизиться к нам вплотную.

Дул ветер. На берегу Майна лепились друг к другу изогнутые от времени дома. Улыбался каменный святой на Нижнем мосту. В городе было что-то фарфоровое, кукольное: голубые, розовые дома, девочки в бальных платьицах.

Малая Венеция.

Адвокат рассуждал о причудах судьбы, о Гофмане. У Гофмана можно найти ключ к Орфу: Крейслер с гитарой; гениальный импровизатор, бродячий музыкант мастер Абрахам из «Кота Мурра».

Адвокат рассуждал о добре и зле. Он был высок ростом, красив, обладал изысканными манерами. Все у него было продумано, тщательно отработан каждый жест: наклон головы, улыбка. Иногда он надувал губы, задумывался.

— Человек,— говорил он,— не бывает ни абсолютно добр, ни абсолютно зол. Все беды происходят от неосознания того, что есть предел желаний, потребностей, от нежелания себя ограничивать и смиренно принимать — хотя бы в законных рамках — предписанную тебе участь...

Я слушал его с некоторой долей зависти. Ему жилось так хорошо, так уютно с женой, на которой он был женат уже тридцать лет, в особняке с садом, с прекрасной библиотекой, с коллекцией редких вин в погребе.

Он продолжал:

— Добро и зло состязаются между собой в высших сферах духа, наша жизнь — отражение того, что вне нас, противоборства изначально враждующих между собою сил. Блаженны кроткие, такие, как князь Мышкин. Блаженны нищие духом. Не нарушать главных заповедей нравственности. Но мы нарушаем их на каждом шагу...

Ровно через месяц Конрад Фольденауэр-Лозе покончил с собой. Выстрелом в висок. В своем винном погребе. Рассказывали: запутался в долгах... Какая-то женщина...

Но в этом ли только дело? Дух, жизнь уперлись в стену, в тупик. Иссякли последние резервы радости...

С Карлом Орфом я увиделся 1 июня 1979 года, в день, когда фортуна уже вновь властно вторглась в мою жизнь... Дорога на Диссен из Мюнхена больно напоминала Подмосковье, любимые Бубины места. Придорожные ивы, березы. Тропинка, ведущая в поле. Пыль. Пригорок. Лесок. И запахи летние, подмосковные. И поселок дачный...

Орф был похож на старого садовника, большерукий, с грубыми узловатыми пальцами, земля под ногтями. Стоял, улыбаясь, то ли блаженно, то ли с лукавством.

Он с женой Лизелоттой только что вернулся с огорода. Большой каменный деревенский дом, в котором они жили, был весь окружен возделанной землей, огородами, мы бы сказали — приусадебным участком.

Чай пили тут же перед домом, на крытой черепичной крышей террасе. Орф был в белой рубашке с короткими рукавами. Чуть всклокоченные седые волосы. Очки. Деревянная трубочка, которую он то и дело раскуривал, шаря рукой по столу в поисках спичек.

Нет, он не выглядел моложе своих лет.

Я сказал, что перевел лирику вагантов, хотел бы понять, чем захватила рукопись «Carmina Burana» его?

Он ответил:

— Латынью. Она обладает магической силой выразительности. Латынь — это Европа. Когда писали по-латыни в Германии, вас могли понять и в Париже, и в Лондоне.

Он рассказал, что именно из-за латыни кантату отвергали, пытались запретить: тогда насильственно насаждалось, вбивалось в головы все только национальное, чисто немецкое. Кантате помог вырваться из-под запрета и получить официальное признание лишь счастливый случай.

Было над чем подумать.

В далеком XVII веке немецкий язык стонал под гнетом латыни, задыхался, о возрождении национального языка мечтали лучшие умы Германии. В начале 30-х годов XX века Орф искал утешения в латыни, когда на немецком языке стал кричать Гитлер.

О музыке своей кантаты Орф сказал:

— Она проста. На нее поразительно реагируют дети, особенно младшие школьники, где-то около семи лет. Когда их спрашивают, какая музыка им нравится больше всего, они часто отвечают: Карл Орф, «Carmina Burana». Хочу вам признаться: все «художественное», «артистическое», «сверхсложное», то, что находит отклик у немногих ценителей, меня не занимает нисколько. Но если какая-то вещь совершенно бесхитростно воспринимается детьми, то это уже нечто...

Я спросил о его любимых композиторах. Он назвал Монтеверди и Моцарта. При имени Моцарта приложил ладонь к сердцу. Из русских назвал Стравинского. К любимым писателям причислил прежде всего Шекспира, античных авторов, Гёльдерлина.

Теперь я понял: ваганты — дети, цыгане — дети, дети — Ромео и Джульетта, Офелия — дитя. Гениальное баловство Моцарта...

О, почему ваганты не достались для перевода Пушкину! Если бы он знал их! Какие бы это были переводы! Какое бы счастье!

Простодушие есть высшая форма сложности. В непосредственности таится высшая мудрость... Случайно ли к притче, к сказке, к детской почти литературе тянуло сложнейших писателей мира, философов?

...на этом свете
все народы — божьи дети...

В мире Орф известен более всего как педагог, подаривший школе и детскому саду универсальную систему художественного воспитания (через песню, танец, игру в театр, поэзию). Он собрал, издал — вместе с музыкой — пятитомную антологию детской и фольклорной поэзии.

Это шло от его собственного детства: от кукольного театра, от уличных представлений, от песен бродячих шарманщиков, от пышных похоронных и свадебных процессий на улицах старого Мюнхена, от баварских осенних праздников, от баварского наречия.

Сейчас, поднимаясь со мной в кабинет, на второй этаж своего дома, Орф говорил о незамутненном народном начале, об отвращении к моде.

— Я внушаю молодым композиторам: не старайтесь быть слишком современными, иначе вы быстро устареете...

Незамутненность, наивность в искусстве, примитив — зона особой опасности. Идешь как по канату. Если сорвешься — рухнешь в пошлость, в дешевку. Подлинно великое, высочайшее всегда на грани, на волоске от дешевки и пошлости. Важно не переступить эту грань. Но как трудно этой грани достичь!..

В кабинете Орфа все было из грубого дерева, все ненарочито простое, даже большой черный рояль, за которым сочинялась «Carmina Burana», был неполированным... Множество книг, нот... Картина, подаренная Орфу Кандинским...

Некогда встречались два друга: Карл Орф и выдающийся фольклорист профессор Курт Хубер. Они работали вместе: отбирали народные песни, пытались восстановить их исконное звучание. Иногда они садились за рояль — то Орф, то Хубер, играли цвифахеры (баварские танцы с переменным ритмом). За дверью, затаив дыхание, стояла прислуга, слушала. Она была родом из Баварии, это были песни ее родины.

Профессор Курт Хубер стоял во главе тайной антифашистской группы в Мюнхенском университете, его перу принадлежат листовки «Белой Розы», его казнили на эшафоте. Карл Орф был официально признанным композитором,— во всяком случае, его не трогали, позволяли работать.

Памяти друга Орф посвятил свою музыкальную драму «Бернауэрин»: бесчеловечной силе несправедливости противостоят любовь, скорбь, упование на высшее милосердие...

Сейчас, в этом кабинете, мне хотелось задать Орфу вопрос, который непрестанно занимал меня с тех пор, как я соприкоснулся с явлением Орфа, да и не только Орфа, с вагантами: может ли человек творить, создавать мелодии радости, когда кругом свирепствует террор, в царстве неволи?

Что такое сопротивление? Есть разные виды сопротивления. Сила сопротивления — сопротивление силой. Но было и сопротивление слабостью: неспособностью, невозможностью участвовать в насилии. Самой попыткой выжить, когда тебе полагается умереть. Невозможностью не думать, когда тебе думать не полагается. Попыткой знать, когда на тебя наваливается незнание. Попыткой протащить радость и просветление в зону отчаяния и смерти. Так ли это?..

Я спрашивал, Орф, чуть печально улыбаясь, кивал то ли из вежливости, то ли в ответ своим собственным мыслям...

. . . . . .

Я, разумеется, без труда ответил на простые вопросы, поставленные мне в письме в белом конверте: «Эх, без креста!» взято из «Двенадцати» Блока; «Рожденный ползать — летать не может»,— из «Песни о Соколе» Горького. Строки Пушкина — отрывок из стихотворения «Птичка».

Письмо прислала какая-то переводчица из Нюрнберга: ей нужны были цитаты к роману...

6

В Нюрнберге я поселился в отеле «Вердехоф» на улице Рам.

Она пришла в «Вердехоф», высокая, чуть грузная; поднималась по лестнице в белых, вышедших из моды сабо на пробковой толстой подошве, в толстых шерстяных носках.

Она переводила с русского прозу, была русского происхождения, родилась, однако, в Германии, в глухом, ночном Нюрнберге, когда 1945 год уже уперся в декабрь.

У нее было большое округлое русское лицо, только гримаска немецкая: линия рта, измененная немецким произношением. Пухлые бледные губы. По-русски она говорила слегка шепелявя, пришепетывая немного. Звали ее Наташа.

В зале Высшей народной школы я читал своих вагантов и «Мужицкую серенаду» Шиллера, поднял глаза: в самом верхнем ряду озорной улыбкой вспыхнуло молодое женское лицо.

И вот теперь она была здесь.

В тесном гостиничном номере стояло всего одно кресло. Она присела на кровать, в длинной до пола красной юбке. Мы собирались говорить о том, как переводить цитаты к роману, о технике перевода.

Я смотрел на нее.

У нее были прямые стриженые волосы. Серьезное, тронутое печалью лицо. Держа в красивых полных пальцах черный мундштук, она курила ровными медленными затяжками и вся олицетворяла собой спокойствие, неторопливость.

Она рассказала, что живет с другом, студентом-социологом, который вскоре собирается уехать на три месяца в Новую Гвинею. Это ее страшит. Более всего ее страшит незащищенность.

Я запомнил: несколько раз она произнесла слово «страх».

В то время я еще был обложен пустотой, утром, просыпаясь, выходил из сна в пустоту, плыл в невесомости. Мне показалось, нас что-то роднит; я протянул ей свои записи...

Минувший 1978 год, который начался болезнью Бубы, а затем, в своем зените, в июне, рухнул в небытие, в ее смерть, когда она лежала в гробу, повязанная коричневой косынкой, которую когда-то накидывала себе на плечи,— этот год обвала заканчивался необычайными для Москвы морозами: минус сорок два градуса. В кабинете моем было и днем темно от намерзшего на стекла в два пальца толщиной серого льда. Все вымерло, вымерзло. Улицы Москвы были пустынны. На кухне синими венчиками горели, грели все четыре газовые конфорки, шло искусственное тепло, я жался к плите, писал про Грифиуса. Затем наступил 1979 год. В квартиру входили, выходили женские фигуры, сейчас почти не помню их лиц.

Были истерические письма, лихорадочные ожидания на аэродромах, проводы, была беспомощность, была слабость. Была безобразная, оскорбительная для нормального человека суета. Испытание смертью я выдерживал не самым достойным образом. Убегал от нее, спасался, хотел юркнуть в жизнь. Но жизнь не принимала меня, отталкивала, возвращала за тот порог, за 19 июня 1978 года, за ту грань.

Чем дольше шло время, тем сильнее охватывал меня дикий страх перед жизнью, перед всесильной и неумолимой отрезанностью от всего, именуемой одиночеством. И тяжело, грузно, грустно оседал на дно души истерзанный смертью образ Бубы...

Я наблюдал за тем, как Наташа рассеянно, видимо не совсем понимая, что к чему, читает мои записи, и привычно, чтобы как-то заполнить окружавшую меня пустоту, потянулся к ней,— обреченный на безнадежность, я жил маленькими надеждами: на минутное утоление боли, на лучик света. Она смотрела на меня с досадой и состраданием, которым можно было воспользоваться. Я усвоил и это.

Она была мила мне. Нет, она была дорога мне! Лучик света не должен был погаснуть — сейчас это было бы невыносимо!..

Говорившая по-русски почти безупречно, она сказала вдруг с неожиданно резким немецким акцентом: «Ты гнешь меня, как металл!»

Мы расстались в шестом часу утра.

— Что ты скажешь другу?

— Скажу, что была у тебя.

— Зачем? Не лучше ли придумать что-нибудь?

Она покачала головой:

— За все надо платить...

Я недоумевал. Едва ли нам предстояло когда-либо снова встретиться. Завтра я должен был уехать в Эрланген, оттуда в Аугсбург и в Мюнхен, затем вернуться в Москву. Поспешная откровенность могла бы только огорчить близкого ей человека, причинить неприятности ей самой.

— Иногда,— убеждал я ее,— мы вынуждены прибегать к святой лжи. Мог ли я, например, открыть своей жене, что у нее рак, что она обречена? Конечно же, я все скрыл...

Глядя мне строго в глаза, она сказала:

— Зачем ты это сделал? Человек имеет право знать правду, в том числе и о собственной смерти. Зачем ты лишил ее этой возможности?..

Я проводил ее к выходу. Мы попрощались.

Она села в свой крохотный серый студенческий «рено». Махнула рукой. Еще одно прощание...

В девять утра я звонил по телефону — успел записать номер.

Звонил и из Эрлангена. И из Аугсбурга.

Выступая на вечерах поэзии, я теперь непременно включал в свой репертуар «Колесо Фортуны»: впервые за много месяцев ощутил в себе какое-то движение...

Наконец она позвонила сама: в Мюнхене мы можем провести три дня вместе в квартире ее подруги, которая уехала в отпуск.

...Трое суток я прожил на ничьей земле. Не было для меня Мюнхена, изнывавшего от июньской жары, окна были закрыты снаружи плотными жалюзи, солнце не проникало в дом, и только на башне соседней церкви то и дело бил, бил колокол: первый день, второй день, третий...

Были эти три дня как долгая совместная жизнь: с острой влюбленностью, с узнаванием, с отталкиванием, со своим бытом, с привязанностью, наконец, с разлукой...

На ее жизнь легло много слоев. В самом начале было гетто для перемещенных лиц в захолустном Форхгейме, раннее русское детство среди ненавистных и ненавидящих. Отец пел в эмигрантском казачьем хоре. Мать... Что она могла сказать о своей матери? Это была красивая черноволосая молодая женщина с глазами, горящими безумным огнем. Запомнились пылкие материнские ласки, запомнилось и другое: как мать волокла ее в темные комнаты, запирала, больно стегала прыгалками, иногда пыталась душить. Наташе не исполнилось и десяти лет, когда мать покончила с собой: осенью, в октябре, ночью утопилась в реке.

На этом русское детство кончилось, началось немецкое: вместе с младшей сестрой отец отдал ее в католический монастырский пансион.

Распоряжением архиепископа Бамбергского ей, православной, было разрешено причащаться и исповедоваться по католическому обряду. Считалось, что это большая удача: ее как бы уравнивали с детьми-немцами. Она переставала быть изгоем. Жадно, доверчиво потянулась к католическому немецкому богослужению. В гимназии каждый урок начинался с молитвы. В пансионе Наташа провела шесть лет, испытав жестокое разочарование. Она так и осталась чужой для воспитанниц, для учителей, для монахинь. Когда у девочек что-либо пропадало, подозрение в краже неизменно падало на нее. Во время потасовок ей доставалось больше других.

Она вернулась в Форхгейм к отцу, перевелась в тамошнюю гимназию, в восьмой класс.

Отец был мрачный, нелюдимый человек. Словно из камня. Со своими дочерьми он почти не общался. Наташа так и не узнала, каким образом ее родители очутились во время войны в Германии, как жили в России.

Ей исполнилось шестнадцать лет. Она была влюблена в своего соученика Гюнтера. Отец знал об этом. Однажды поздно вечером он вошел к ней в комнату, присел на кровать,

упершись рукой в стену, наклонился, дыша винным перегаром:

— А ну, подвинься!

Она оцепенела от ужаса.

Отец помолчал, подождал. Потом упрекнул угрюмо:

— А Гюнтера бы пустила...

И пошел шатаясь.

Теперь он доживал свой век в доме для престарелых. Ему было 79 лет. Наташа навещала его раз в неделю. Она заботилась о нем и страшилась за его жизнь.

Но тогда, вскоре после того вечера, она ушла из дома, бросила гимназию, поступила телефонисткой на бумажную фабрику. Жила в крайней бедности, иногда голодала.

Через два года она вышла замуж.

Роберт, высокий плотный австриец, был на десять лет старше ее. Он возглавлял на американской фирме отдел продажи компьютеров для текстильных предприятий. Его, многоопытного, изощренного мужчину, привлекла в ней монастырская наивность, детскость. Впоследствии, в течение всей их совместной жизни, он подавлял ее своим превосходством — до физического отвращения, до рвоты.

Роберт ввел ее в дом своих родителей, где все дышало приторным, кондитерским венским уютом. Отец, бывший гаулейтер крупного австрийского города, был теперь художник, искусно рисовал лошадей. Мать была чем-то вроде целительницы, к ней приходили пациенты, которых она лечила с помощью божьего слова. Семья принадлежала к религиозной секте «Кристьен сайнс» («Христианская наука»). Они не признавали медицины. Материя — всего лишь греховное воображение духа. Всякая болезнь есть болезнь воображения. Если исцелить впавшее в грех воображение, исцелится и плоть. Они были фанатично религиозны. Точно так же как в прошлом фанатично преданы нацистской идее.

Нет, это была не просто семья: целый клан, множество родственников. С недоумением смотрели они на органически чуждое им существо. Мать говорила отцу:

— Мезальянсная ситуация. Впрочем, если Роберт так настаивает, что ж...

Приходили гости. Отец Роберта целовал дамам ручки, шутил:

— Целую ручку, целую ножку, готов поцеловать весь ансамбль!..

Кем были для нее эти люди? Ее отвращали их мелоч-

ность, узость, тупой фанатизм. Но вновь перед ней открылась возможность выйти из числа отверженных. Стать, как она сама выразилась, легальным человеком, законным членом общества, в котором она жила, получить как бы официальное право на существование. Кроме того, замужество давало ей возможность без лишних формальностей приобрести наконец гражданство.

Роберт преуспевал. Они сняли большую дорогую квартиру в Мюнхене. Ездили на двух «мерседесах». Арендовали лесной участок, где Роберт охотился на оленей.

Постепенно она превращалась в молодую немецкую буржуазную даму.

Окончив институт иностранных языков, она стала дипломированной переводчицей с русского. Это открывало широкие перспективы. Она начала заниматься высокооплачиваемыми техническими переводами, сопровождать важные официальные делегации в Москву... Можно было подумать, что она вся отдается новой, сладостной жизни.

На самом деле она эту жизнь ненавидела. Возможно, оттого, что олицетворением этой жизни был Роберт.

В 1973 году они разошлись...

Именно в ту пору у нее появился друг. Тот студент-социолог. Она вновь резко меняла среду. Молодые идеалисты — так, что ли, их назвать? — презирали мещанское благополучие, житейскую упорядоченность, сытость. Они поселились в коммуне — две молодые пары сообща вели хозяйство, сообща занимались политической небезопасной работой... В коммуне-общежитии попахивало революционной борьбой. И острыми приправами. Впрочем, и на самом деле часто готовили азиатские блюда: китайские, индийские. Наташа получала заказы на перевод от крупных фирм; иногда часть гонорара шла по извилистым путям в Бангладеш, на Цейлон, в Латинскую Америку. Она внушала себе: «Мы процветаем за счет того, что грабим их».

В коммуне она поверила, что наконец-то нашла себя. Впервые ее принимали не как чужую, а как товарища. Она была среди ровесников, среди своих. Жить было просто и весело. Так могло продолжаться долго... Но вскоре в нее стало вползать неясное чувство тревоги. Неуверенности. Беспричинного страха. Почва уходила из-под ног. Казалось, она теряет способность ходить, видеть, слышать, дышать. Потом, как из небытия, выплыло лицо психиатра...

Наташа показала мне записи, сделанные ею в те дни:

«Я могу подняться наверх лишь после того, как опущусь на самый низ. А до него мне еще далеко».

«Я спрашиваю себя, почему последние крохи жизни до сих пор меня не покинули? Рушится все, и только я еще живу. Болезнь моя в том, что я не могу умереть».

«Быть чужестранцем — это как быть инвалидом. Люди смотрят на тебя то ли как на выродка, то ли как на экзотическую диковину».

Психоанализ занял три года.

Считалось, что теперь она здорова: может работать, жить. Она успешно перевела два романа, стала писать свою прозу. Может быть, в ее жизни начинается новая полоса?

Я слушал Наташу, и у меня перехватывало дыхание от необычности ее судьбы, от присутствия фортуны. Нет, я знаю, что делать! Она станет моей женой! Мы вместе уедем в Москву! Преодолеем все трудности, сдвинем чугунные горы! Нас связывает работа, любовь... Все создано для нашей муки и для нашего счастья, все вело нас друг к другу: ее судьба, моя судьба...

Я выпалил ей все это, она, подумав, ответила:

— Научись сперва жить один. Потом тебе станет легче...

Я представил себе свое возвращение в свой дом, где за год все стало мертвым: мебель, книги, где умерла на кухне посуда.

Медленно, безнадежно тащился поезд. По Франконии. По Швабии. Вдоль равнодушного, сейчас мне совершенно чужого водного простора, именуемого Рейном.

Зажатый между вокзальными сооружениями, высился Кельнский собор. У самого его подножья змеями извивались рельсы.

Пыхтел, работал Рур.

Кончался день...

Наконец поезд приполз на раскаленный от июльского зноя московский перрон.

В летней пустынной Москве вновь обволакивала меня пустота.

И те же, как после смерти Бубы, утренние пробуждения: из сна — в пустоту.

И — сухие, бессмысленные, мучительные дни-километры.

Жизнь во мне отмирала. Я терял ощущение ее вкуса, цвета.

Что страшнее: осознание безнадежности или пытка надеждой?..

Высоко в небе, между домами, ясно светила луна. Я повторял слова Маяковского из его предсмертной записки: «Это не способ, другим не советую, но у меня выходов нет».

Повторял Есенина:

В зеленый вечер под окном
На рукаве своем повешусь...

От осознания этой возможности вдруг стало чуть легче...

Лунный лик фортуны изменчив. На этот раз она обитала по соседству с Наташей, в одном с ней доме, в Нюрнберге, на улице Нибелунгов. Фортуна была изображена на листе фанеры: увеличенная копия рисунка, которым открывается сборник песен вагантов «Carmina Burana».

Слепая судьба с непроницаемым лицом.

Сейчас ей было угодно, чтобы я из Москвы вновь, почти неожиданно, перенесся в Нюрнберг.

В одном доме с Наташей, прямо под ней, в первом этаже обосновались молодые музыканты — группа «Раввива»: два молодых человека и девушка.

Они исполняли песни вагантов на первозданный мотив. Музыка Орфа казалась им слишком изысканной. Они стремились к естеству; изготовили старинные инструменты: колокольцы, колесную лиру, портатив, трумшейт — длинную, несуразную предшественницу скрипки.

Впервые я узнал, что ваганты представляли собой некое подобие музыкальных групп. В музыке отчетливо услышал восточные мелодии, занесенные в Европу из арабских земель крестоносцами.

Я встретился с озорной песней, которую когда-то переводил: так называемый макаронический стих, где строки, написанные на средневерхненемецком языке, потешно перемежались латинскими.

Девушка надела на голову венок, один из молодых людей — серую шляпу с пером, другой — малиновую магистерскую шапочку, укрепил на колене ремешок с бубенчиками.

Я скромной девушкой была,—

начала девушка по-немецки.

Вирго дум флорежам,—

подтвердил на латыни юноша в серой шляпе.

Нежна, приветлива, мила,—

с вызовом пропела девушка.

Омнибус плацебам,—

важно добавил юноша.

Все это было удивительно.

Удивительней всего было, что рядом со мной сидела Наташа.

Она улыбалась.

Несколько дней тому назад она встретила меня на аэродроме во Франкфурте. Самолет прилетел с опозданием, мы не сразу нашли друг друга, метались, наконец в толпе я увидел ее то ли растерянное, то ли удивленное лицо. Потом, спотыкаясь, роняя чемоданы, я запихивал свой багаж в ее машину.

Сейчас я осваивался в ее квартире на улице Нибелунгов.

Странная это была квартира: коленчатый длинный коридор, ведущий в комнаты-тупики. Темень. На полу, в спальне,— постель, плоские подушки, плоские негреющие одеяла, сбитые в комок. Из темноты проступали очертания предметов: нелепый комод, на котором стояла огромная, сгоревшая наполовину свеча, громадный сундук. По обе стороны широкого поролонового матраца стояли две лампы: металлические конструкции с движущимися металлическими абажурами.

Великое множество плакатов, афиш украшало стены. Это носило чуть иронический оттенок: как бы демонстрация мировой глупости и несбывшихся всемирных надежд — от первой, в стиле «модерн», рекламы кока-колы, выполненной на зеркале, до политических лубочных плакатов начала 20-х годов...

Но чувствовалось и иное — следы политических привязанностей. И следы путешествий: матрешки из Москвы, маски, привезенные с Цейлона. В кабинете на гвозде висело замысловатое мучное изделие в виде серпа и молота, купленное в булочной в глухой греческой деревушке.

Вообще дом отличался бесчисленным количеством предметов, которые в беспорядке громоздились повсюду. Здесь как бы мстили вещам за их назойливое всевластие. Однажды я, к своему удивлению, ощутил, как на меня наседают, наваливаются предметы: бутыли, бутылки, пластиковые пакеты, тюбики. Каждый день почта приносила горы макулатуры в виде сорокаполосных газет, рекламных приложений, информационных бюллетеней, проспектов. Могло показать-

ся, что гигантское число множительных аппаратов, практически доступных каждому человеку, только затем и выбрасывает из себя тысячи тонн печатной продукции, чтобы подчинить себе человека.

Как-то у подъезда остановился черный, с темно-лиловыми полосами, похожий на катафалк, Наташин микроавтобус: из путешествия в Алжир возвратились ее соседи — студенгы-социологи. Попросить на два, на три месяца микроавтобус было в этих кругах делом настолько простым, как если бы речь шла, допустим, о пишущей машинке. Даже незнакомый человек, если он с в о й, мог бы попросить о такой же примерно услуге. Ему бы ответили неизменным: «О'кей!»...

Это была продуманная, рационально обоснованная форма протеста, преодоления замкнутости, изоляции людей друг от друга, собственничества...

На неубранной темной кухне сидели, в два часа дня завтракали юноша с шевелюрой и бородой Карла Маркса, в линялых голубых джинсах, босой, и его подруга, глазастая, неказистая, в мятой пижаме, поджав под себя ноги. Увидев меня, они мотнули головами, не выказав ни малейшего удивления, и молча подвинули мне чашку кофе. Здесь привыкли видеть незнакомых людей...

Все время я проводил с Наташей: мы вместе работали, читали. Вначале она сладостно накинулась на мои переводы, слушала мои рассказы о московской жизни, о литературной московской среде.

Однажды она сказала:

— Ты открываешь мне ту неизвестную родину, от отсутствия которой я заболела...

Мы нелегко пробивались друг к другу. Самым трудным для нас было найти общий язык.

Она требовала полного доверия к себе, молотком логики разбивала окаменевшие стереотипы в себе, во мне. Любой порыв, поступок она подвергала жестокому анализу, ставила под контроль рассудка. Потом на нее находили слабость, жалость.

Порой она испытывала ко мне острую неприязнь:

— Ты барахтаешься в мутном болоте эмоций... Боишься прозрачной воды логики...

И она же мне жаловалась на эмоциональную немощь окружавших ее людей, на мертвую целесообразность, стандартизацию жизни.

Никакого решения на будущее мы принять не могли. Оно то приближалось к нам вплотную, то отодвигалось в не доступную ни глазу, ни разуму даль.

Я стал присматриваться к жизни молодых «левых».

Пожалуй, основным их стремлением было все осмыслить, разложить на составные части, найти для всего четкое, научное определение, в том числе и для собственных поступков. Может быть, поэтому социология, политическая экономия, психология занимали их куда больше, чем «неточная» художественная литература. Здесь почти не читали и не знали поэтов, в разговорах редко возникали имена писателей, названия книг. Классики, мировые и немецкие, для них почти не существовали. Зато часами обсуждались заранее, за два, за три месяца, намеченные темы: «Страх при капитализме», «Университетская политика с точки зрения неомарксизма», «Загрязнение среды и потребительское общество».

Они отвергали пошлые условности мещанской жизни, например «узы брака», подменив их своими, новыми стереотипами. Они не признавали ни авторитета церкви, ни авторитета государства, но зачастую оказывались под властью совсем иного авторитета: какой-либо политической фигуры, а то и врача-психоаналитика, который все чаще заменял им исповедника. Им была ненавистна мещанская чувствительность, но сами они могли предаться необузданной, доходящей до исступления чувственности. Им отвратительны были массовые, мещански-коммерческие с их точки зрения, празднества, все эти карнавалы, народные пивные гульбища, они веселились по-своему, но, как мне казалось, даже на их веселье лежал оттенок обдуманной раскованности, рассчитанного распутства.

Русское лицо Наташи здесь, в Нюрнберге, среди одних только чужих лиц было родным. Более того, ее пребывание в тисках этой жизни казалось мне противоестественным, словно ее силой вырвали когда-то из той природы, которой она изначально принадлежала и справедливо должна была бы принадлежать. Словно ее поместили в некую машину, которая тридцать четыре года насиловала ее психику, ломала ее внутреннюю структуру, пытаясь подчинить ее законам своего движения. И все же не смогла изменить ее до конца. И то, что оставалось в ней русского, было в ней главным. Я понял это, когда она при мне перевела стихи Ахматовой и Есенина. Не зная ни их творчества, ни их биографий, она уловила царскосельскую осанку Ахматовой, отчаянный

есенинский жест и все это выразила в немецких стихах, внутренне удивительно русских...

Меня томила потребность вызволить ее отсюда, она это понимала и то благодарно шла навстречу моему стремлению, то изощренно ему противилась.

Случилось, что нам пришлось разлучиться всего на четыре дня. Но и этих четырех дней было достаточно, чтобы на ее русской речи резко проступил немецкий акцент. На мгновение я ощутил в себе чуть ли не биологическую ненависть к языку, еще недавно столь мне близкому.

Новыми глазами смотрел я на Нюрнберг, который прежде был для меня всего лишь исторической достопримечательностью: город Дюрера, Ганса Сакса, гитлеровских партайтагов и Международного военного трибунала. Меня не занимали больше ни знаменитая средневековая крепость, ни «Золотой колодец» на Рыночной площади. Передо мной были безликие прямые улицы с темными домами в алюминиевых строительных лесах, фабричные здания, сутолока возле бесчисленных магазинов, громыхающие бежевые трамваи, несущие большие белые цифры на черных табличках: большой мрачный город, в котором была заточена ее жизнь...

Изредка мы совершали прогулки. Взявшись за руки, блаженно бродили однажды по парку. Шли по бетонной дорожке — парк был расположен на территории бывшего «партайтагеленде». Мы посмотрели на небо: над мертвым черным стадионом висели клочья зарева — разодранное в кровь небо.

В сумерках, под деревом, Наташа небрежно выронила из рук ключи от машины. Потом мы долго искали их в темной траве, жгли списки...

Нет, чувство неприкаянности не оставляло меня: можно ли, прожив жизнь, вернуться в юность, восстановить прервавшуюся навсегда связь времен? Можно ли повернуть реку жизни вспять, к своим истокам?..

Надвигалась глубокая осень, ветер швырял в спину охапки листьев. Брел по дорогам, кутаясь в дырявый плащ, старый вагант:

До чего ж мне, братцы, худо!
Скоро я уйду отсюда
и покину здешний мир,
что столь злобен, глуп и сир...

Потом осень сгорела, леса пожаров стали пепелищами, потом кидало нас на край отчаяния, с края отчаяния — на край надежды, бросало друг к другу, потом оттаскивало в разные стороны, сводило вновь.

28 декабря 1979 года дома, в Москве, я дописывал эту главу. Наташа сидела в столовой, наигрывала на пианино немецкие рождественские песни. Я писал о том, как осенью мы поехали с ней в Форхгейм, в город, в котором она провела свое детство. Писал о том, как молодая немка с русским лицом, сидя за рулем своего серого студенческого «рено», гонит машину по ускользающей от меня ночной дороге.

ВСТРЕЧИ С ШИЛЛЕРОМ

1

Шиллер для меня — часть жизни, начало моего пути и потом, потом, как то осеннее чудо свершилось... Расскажу еще, какое чудо...

Пока же сдержу слезы и скажу только, что в осеннее то чудо, в Марбахе, видел я в домике Шиллера под стеклом большое торжественное послание «духовным и светским властям Марбаха» от Юбилейного комитета, созданного в 1859 году в Москве по случаю шиллеровского столетия...» Вся, как принято было говорить, читающая и мыслящая Россия этот юбилей отмечала...

Именно в Марбахе и пришла мне в голову мысль вспомнить, что значил Шиллер для России, почему жарче, доверчивей, что ли, чем к другим мировым классикам, прильнули к нему русские люди? Почему, говоря словами Достоевского, Шиллер «в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил...»?

Стал перебирать в памяти.

Баллады Жуковского. Мальчик Лермонтов, увлеченный переводом «Перчатки». И у Лермонтова же — «Встреча» («Над морем красавица-дева сидит...»). Пушкинское послание лицейским друзьям: «Поговорим о буйных днях Кавказа, о Шиллере, о славе, о любви». Шестая глава «Онегина», где в ночь перед дуэлью Ленский «при свечке Шиллера открыл» и в подражание Шиллеру написал свое «Куда, куда вы удалились...».

Декабристы. Рылеев, слушающий «Гектора и Андромаху». Кюхельбекер, который с Шиллером не расставался даже в крепости, даже в злосчастном Тобольске. Ну не перед ликом ли Шиллера, не здесь ли, в его доме прочитать, хотя бы про себя, отчаянные строки последнего стихотворения Кюхельбекера: «Тяжка судьба поэтов всех земель, но горше всех — певцов моей России... Бог дал огонь их

сердцу и уму. Да! чувства в них восторженны и пылки; что ж? их бросают в черную тюрьму, морят морозом безнадежной ссылки...»

К кому же, как не к Шиллеру, взывать? Адвокатом человечества назвал его Белинский.

Помню, помню...

«Шиллер! Благословляю тебя, тебе я обязан святыми минутами начальной молодости» — Герцен.

«Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им...» — Достоевский.

Тургенев ставил Шиллера как человека и гражданина выше Гёте.

Некрасов в обращении к Шиллеру заклинал: «Наш падший дух взнеси на высоту!» И у Некрасова в «Подражании Шиллеру» известная всем формула: «Строго, отчетливо, честно, правилу следуй упорно: чтобы словам было тесно, мыслям — просторно».

Фет в стихотворении «Шиллеру» («Орел могучих, светлых песен...») восклицал почти по-некрасовски: «Никто так гордо в свет не верил, никто так страстно не любил!..»

Блок в дневнике: «Вершина гуманизма и его кульминационный пункт — Шиллер...»

В этом узкогрудом, болезненном, пылком молодом человеке видели одновременно борца и страдальца. Это он, в воображении русских, обнажив шпагу, бросался на обидчиков: «In tyrannos!» — и вот уже Несчастливцев в «Лесе» Островского пугает помещицу Гурмыжскую монологом Карла Моора.

Нужны, нужны высокие слова. Нужен пафос. Кто-то же должен возопить в припадке невыносимой обиды: «Люди, люди! Порождение крокодилов! Ваши слезы — вода! Ваши сердца — твердый булат! Поцелуи — кинжалы в грудь!» Кто-то же должен восплакать: «Горе, горе мне! Никто не хочет поддержать мою томящуюся душу! Ни сыновей, ни дочери, ни друга! Только чужие!» Кто-то же должен воззвать: «О, возгорись пламенем, долготерпение мужа, обернись тигром, кроткий ягненок!» — и повторить слова Гиппократа: «Чего не исцеляют лекарства, исцеляет железо; чего не исцеляет железо, исцеляет огонь»...

Писал о «Разбойниках» Лев Толстой:

«Räuber'ы Шиллера оттого мне так нравились, что они глубоко истинны и верны. Человек, отнимающий, как вор или разбойник, труд другого, знает, что он делает

дурно; а тот, кто отнимает этот труд признаваемыми обществом законными способами, не признает своей жизни дурной, и потому этот честный гражданин несравненно хуже, ниже разбойника...»

Выходила на сцену Малого театра Ермолова — Мария Стюарт. То была, как вспоминает одна из мемуаристок, несомненно шиллеровская Мария: воплощенная красота страдания, героическая смерть, величие сердца, прощающего в смертный час своим врагам. Южин потряс публику в «Дон Карлосе». Слова маркиза Позы: «Свободу мыслить дайте, государь!» — покрывались шквалом оваций.

Общество нуждалось в проповедях. В восклицаниях. В этом: добро — любовь — свобода — красота — правда...

Постепенно Шиллер стал у нас увядать. Вязнуть в стабильных учебниках, гаснуть в диссертациях. Не припомню в предвоенные годы новых, ошеломивших кого-либо постановок, почти не тянулись к нему и переводчики. Как-то принято было считать, что он чуть ли не целиком навсегда за Жуковским, за Тютчевым, за Фетом. За каким-нибудь Миллером... Весь он там, в XIX веке, в толстых брокгаузовских томах.

В 1952 году задумали издать первый после войны шиллеровский однотомник. Составитель (Н. Н. Вильмонт) решил некоторые старые переводы заменить, и мне, в частности, было поручено заново перевести стихотворние «Раздел земли». Это было моим первым приобщением к немецкой поэтической классике, и я тщательно готовился к ответственному делу. Однако первое же четверостишие показало мою полнейшую беспомощность. По-немецки оно звучало так:

Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschen zu. Nehmt, sie soll euer sein!
Euch schenk ich sie zum Erb und ew'gen Lehen —
Doch teilt euch brüderlich darein.

В самом тексте как будто бы не таилось подвохов, каждая строка была понятна:

«Возьмите землю (мир)! — воскликнул Зевс со своих высот
Людям.— Возьмите, да будет она вашей!
Ее дарю вам в наследство и вечное пользование,
Но поделите ее между собой по-братски».

«Nehmt hin die Welt!» соблазнительно укладывалось в русское: «Возьмите мир!» Правда, оставалось еще семь

слогов, в которые нужно было вместить остальную часть строки: «воскликнул Зевс со своих высот».

Получалось что-то вроде этого:

«Возьмите мир!» — Зевес с высот воскликнул...

Но тут-то и начались мучения. Строка очень плоха, отвратителен мертво-архаичный «Зевес» вместо «Зевс», да и «воскликнул» ни с чем не зарифмуешь. Стал перестраивать:

«Возьмите мир!» — Зевс как-то молвил людям...

Тоже очень плохо, тем более что «людям» неизбежно потянет за собой «будем», которое в данном случае никак с текстом не вяжется.

Часами сидел я над злополучным четверостишием в непреодолимом унынии.

«Возьмите землю!» — молвил Зевс однажды...
«Возьмите землю!» — рек Зевес могучий...
Зевс людям говорит: — Возьмите землю!..

Вопреки добрым советам и предостережениям, я не устоял перед соблазном и в библиотеке отыскал все ранее существовавшие переводы этого стихотворения. В первом томе издания Брокгауза и Ефрона перевод Фофанова:

«Возьмите мир! — сказал с высот далеких
Людям Зевес. — Он должен вашим быть.
Владейте им во всех странах широких,
Но только все по-братски разделить».

Нет, это не Шиллер. Людя́м, страна́х, «далеких — широких».

Еще хуже перевод безымянного поэта, опубликованный в академическом, с вырванным предисловием, собрании 1936 года:

«Возьмите мир! — воззвал в благоговенье
С высот Зевес.— Я вам его дарю;
Он ваш, из поколенья в поколенье,
На вашу братскую семью».

В сборнике Гослитиздата (1936) помещен перевод А. Кочеткова:

«Возьмите мир! — с величьем неизменным
Рек людям Зевс.— Его дарю я вам.
Пусть будет он наследством вам и леном,
Но братски поделитесь там».

Почему «с величьем неизменным»? У Шиллера этого нет, и А. Кочетков, видимо, подобно мне, не знал, чем заполнить оставшиеся семь слогов после сакраментального восклицания: «Возьмите мир!»

Уходя дальше в прошлое, стал я листать старые журналы XIX века. В «Русской беседе» за 1841 год — перевод А. Струговщикова. Тот отказался от рифмы. Да и слова вялые.

Зевес вещал: возьмите землю, люди,
Возьмите, вам на вечны времена
Я отдаю сокровища земные,
Делитеся, как братья и друзья.

В «Маяке» за 1842 год нашел перевод И. Крешева. Здесь уже есть кое-что, но ритм нарушен, первоначальная энергия стиха утрачена:

«Возьмите мир! — так к людям Зевс гремел
С высот небес.— Он ваш теперь, возьмите!
Дарю его в наследственный удел;
Но братски лишь его вы разделите!»

Б. Алмазов в журнале «Развлечение» (1859) предложил такую трактовку:

«Возьмите мир! — он мне не нужен боле,—
Воскликнул Зевс с заоблачных высот.—
Пусть каждый в нем возьмет себе по доле,
Владеет ей из рода в род».

Начитавшись старых переводов, я вновь принялся за работу, но теперь к прежним трудностям прибавилась еще одна. Неотвязно преследовали меня чужие строки, чужие решения: «Возьмите мир! — с величьем неизменным», «Возьмите мир! — сказал с высот далеких», «Возьмите мир! — воззвал в благоволенье...»

В полном отчаянии снова и снова вчитывался я в немецкий, непробиваемый текст... Потом самый текст стал как бы отбрасывать, представлять себе картину, восстанавливать происшествие.

Великодушный Зевс раздает людям землю. Услышав о щедром подарке, все от мала до велика спешат захватить свою долю: земледелец — ниву, охотник — леса, купец — товары, аббат — сладкое вино, король — мосты и проезжие дороги, и только поэту ничего не достается. Он опоздал. Пока делили землю, он, погруженный в раздумья, слушал «гармонию неба», разговаривал с божеством и забыл о

суетных делах. И Зевс, добродушно улыбаясь, ворчит: «Что делать? Мир роздан. Уж не мои отныне осень, охота, рынок». Но выход, оказывается, есть. Зевс предлагает поэту небо: «Когда б ты ни пришел, оно всегда открыто для тебя...»

Дивные стихи! Гуманные. Сочетание «высокого» и «низкого», простой разговорной интонации и торжественной приподнятости. Да и сам Зевс у Шиллера не далекое, холодное божество, а веселый хозяин вселенной, щедро раздаривающий людям свои богатства:

Nehmt hin die Weit!

Эти слова он, очевидно, сопровождает широким жестом — берите землю, забирайте!.. Что, что? Конечно же не «берите», а «з а б и р а й т е». Как я этого раньше не заметил! Ведь Шиллер пишет не просто: «Nehmt die Welt» (берите, возьмите мир), а «Nehmt hin», что придает выражению особый оттенок щедрости, широты, великодушия.

Зевс молвил людям: «Забирайте землю!»

И сразу же оформилась строфа:

Зевс молвил людям: «Забирайте землю!
Ее дарю вам в щедрости своей,
Чтоб вы, в наследство высший дар приемля,
Как братья, стали жить на ней».

Благодаря одному верно угаданному слову определилась интонация всего стихотворения, и я, как радист, нащупавший в сумятице эфира нужную волну, уже сам перешел «на передачу»:

Тут все засуетилось торопливо,
И стар и млад поспешно поднялся.
Взял земледелец золотую ниву,
Охотник — темные леса,
Аббат — вино, купец — товар в продажу,
Король забрал торговые пути,
Закрыл мосты, везде расставил стражу:
«Торгуешь — пошлину плати!»
А в поздний час издалека явился,
Потупив взор, задумчивый поэт.
Все роздано. Раздел земли свершился,
А для поэта — места нет...

С этого началось мое приобщение к Шиллеру. Я вдруг ощутил биение его энергичного, живого стиха, которому в переводе холод и выспренность прямо-таки противопоказаны.

Однажды мне пришлось вступить в состязание с самим

Жуковским. Речь шла о балладе «Хождение на железный завод», переложенной Жуковским в гекзаметрах. Смел ли я вступить в такое соперничество? Я читал у Кюхельбекера: «Истинно не знаю, что об этом сказать, однако не подлежит никакому сомнению, что с изменением формы прелестной баллады немецкого поэта и характер ее, несмотря на близость перевода, совершенно изменился». И он же пояснял: «Рифма и романтический размер не одни украшения, а нечто такое, с чем душа моя свыклась с самого младенчества...»

При всем преклонении перед Жуковским, прочитав его «Суд божий», я отважился на восстановление шиллеровского размера.

У Жуковского:

...Там непрестанно огонь, как будто в адской пучине,
В горнах пылал, и железо, как лава кипя, клокотало.
День и ночь работники там суетились вкруг горнов,
Пламя питая, взвивались вихрями искры; свистали
Страшно мехи, колесо под водою средь брызжущей пены
Тяжко вертелось, и молот, громко гремя неумолчно,
Сам как живой поднимался и падал...

В новом переводе: граф — персонаж баллады — помчался в рощу,

...где в печи
На жарком плавятся огне
Подковы и мечи.
Там неустанною рукой
Рабы трудились день-деньской.
Клокочет пламя, дуют парни,
Как стеклодувы в стекловарне.

Единство пламени и вод
Увидишь в том лесу.
Поток бушующий дает
Вращенье колесу.
И молоткам немолчным в лад
Бьет по листу огромный млат,
И, размягчаемое жаром,
Железо гнется под ударом.

Возможно, мне и удалось восстановить ритм, строфику, приблизиться к шиллеровской интонации, но в свободном переводе-переложении Жуковского какая мощь слова, какой гул вечности!..

Работая впоследствии над новыми переводами Шиллера, я часто задумывался о судьбе своих далеких предшественников. Многие из них полностью забыты, иногда незаслужен-

но. Да и немало старых переводов, на которые напластовались последующие, надо бы откопать, прочесть заново. Кто, например, вспоминает перевод «Песни к радости» Владимира Бенедиктова, которому так не повезло в русской критике? А ведь его перевод крепче, свежее, да и внутренне ближе к Шиллеру, чем то, что в XIX веке сделал Тютчев, а в XX — Лозинский. Или «Мать-убийца» Михаила Милонова. В 1827 году, когда вышел его перевод, еще не возбранялось заменять ямб хореем, в наше же время такие вольности редки. Мой перевод «Детоубийцы» («Die Kindesmörderin») формально точнее:

Слышишь: полночь в колокол забила,
Кончен стрелок кругооборот.
Значит, с богом!.. Время наступило!
Стражники толпятся у ворот...

Но ведь у Милонова-то монолог детоубийцы ярче, исступленней. Вот она говорит, обезумевшая от ужаса мать, прижимая к груди задушенного ею младенца, в миг перед казнью:

Слышишь? Бьет ужасный час!
Укрепитесь силы!
Вместе к смерти! ищут нас
Бросить в ров могилы!..

Пишу это, чувствуя какой-то внутренний долг перед старыми переводчиками. Что мы о них, собственно, знаем? Скажем, о Владимире Сергеевиче Печерине (1807—1856). Ну чем не выдающаяся личность? Поэт, философ, эллинист, получивший образование в Москве и в Берлине. Его поэму-мистерию «Торжество смерти» использовал Достоевский в «Бесах». Эмигрировал на Запад, в Германии и в Швейцарии объявил себя республиканцем, сенсимонистом, коммунистом, затем вдруг принял католичество, стал монахом, членом иезуитского ордена, в 50-х годах встретился с Герценом, вновь, по собственным словам, обрел веру в «исполинскую демократию». Написал философскую автобиографию «Замогильные записки», революционную по духу трагедию «Вольдемар». В 1831 году перо Печерина выводило строки перевода шиллеровского «Дифирамба»:

Боги — поверьте —
Всегда к нам нисходят
С неба толпой.
Бахус едва лишь появится милый,

Входит с усмешкой Амур златокрылый,
Феб величавый с ценивницей златой...

В 1860-х годах редактировал «Санкт-Петербургский полицейский листок» Александр Гаврилович Ротчев (1806—1873). Давно уже оставил он стихотворчество, в годы Крымской войны за памфлет «Правда об Англии» получил «высочайшую награду». Но была когда-то молодость, когда он, автор «стихотворений преступного содержания на 14 декабря 1825 года», находился под тайным надзором полиции, была нищета, был Шиллер — «Вильгельм Телль», «Мессинская невеста», упоительные строки «Песни альпийского охотника»:

Чу! гром покатился, утес задрожал;
Отважный охотник проходит меж скал...

Борис Николаевич Алмазов (1827—1876), с которым я состязался в переводе «Раздела земли», хоть и переводил Шиллера и первым открыл для русских «Песню о Роланде», больше прославился своими пародиями на Пушкина, Лермонтова, Панаева и Некрасова, которые печатал под псевдонимом «Эраст Благонравов». Был он фигурой заметной, вращался возле Островского, возле актеров Малого театра, все его знали: «А Алмазов Борька и Садовский Пров водки самой горькой выпили полштоф...»

Среди старых переводчиков Шиллера есть фигуры более известные: Гербель, Мей, Мин, Данилевский, не говоря уже об Аксакове, Михайлове, Аполлоне Григорьеве, Курочкине, чьи переводы печатаются и в наши дни. И уж об одной переводчице Шиллера, Каролине Павловой, надо сказать особо. Ее перевод «Смерти Валленштейна» так и остался непревзойденным.

За строками перевода — судьба. Детство в доме отца, профессора Яниша, блистательное домашнее воспитание, первые переводческие опыты — с русского на немецкий, французский. Перевела Пушкина, Баратынского, Вяземского, Языкова еще при них, при их жизни. Стихи друзей, с которыми встречалась в салоне Зинаиды Волконской.

«Я помню чудное мгновенье»:

Ein Angenblick ist mein gewesen
Da stand'st vor mir mit einem Mal,
Ein raschentfliegend Wunderwesen,
Der reinen Schönheit Ideal...

«Пророк»:

Steh' auf, Prophet! und schau, und höre!
Mein Wille lenke dich hinfort;

Umwandle Länder du und Meere,
Und zündend fall' ins Herz dein Wort!..

В 1832 году, когда ей было всего двадцать пять лет, ее переводы вышли отдельной книгой в Германии. Их успел прочесть и оценить Гёте, они привели в восторг Александра Гумбольдта. В предисловии она писала: «Я убеждена, что в метрическом переводе нельзя изменить стихотворные размеры подлинника без нарушения характера и физиономии стихотворения... Я льщу себя тем, что я ни в чем не отступила от подлинника и ни одно стихотворение не потеряло своего колорита и своего особого характера...» Урок переводчикам любых эпох.

В салоне Волконской Каролина Яниш влюбилась в Мицкевича. Блистательная, богатая дворянка и бедный, незнатный поляк. Они посвящали друг другу стихи. У них был общий кумир — Шиллер. Они решили обвенчаться. Были помолвлены. Они расстались, чтобы вскоре вернуться друг к другу. Они не встретились больше никогда. Помешало, как это часто бывает, случайное обстоятельство, случайные какие-то соображения, боязнь Каролины Карловны ущемить имущественные интересы какого-то своего дяди... В 1890 году, глубокой, восьмидесятитрехлетней старухой, она писала сыну Мицкевича, Владиславу: «Воспоминание об этой любви и доселе является счастьем для меня. Он мой, как и был моим когда-то...»

Она вышла замуж за писателя Николая Филипповича Павлова. Помним ли мы его? Его повести «Ятаган», «Именины» не кто иной, как сам Пушкин, назвал «первыми замечательными русскими повестями, ради которых можно забыть об обеде и сне». Известна ли нам повесть его собственной жизни?.. Павлов был бедный литератор, выходец из крепостных, сын вольноотпущенника. Женившись на Каролине Яниш, он быстро превратился в богатого московского барина. Через двадцать лет, в середине 50-х годов, Каролина Павлова порвала с мужем, покинула Россию.

В Германии Каролина Павлова переводила на русский язык немцев, на немецкий — русских. В частности, «Смерть Иоанна Грозного», «Царя Федора Иоанновича» Алексея Толстого. Ее переводы — чудо. Еще в начале ее переводческой деятельности Белинский призывал: «Подивитесь... этой сжатости, этой мужественной энергии, благородной простоте этих алмазных стихов, алмазных по крепости и по блеску поэтическому...»

Каролина Карловна Павлова умерла в 1893 году в Дрездене, в нищете, в забвении...

Из гущи, из варева жизни, из страстей, влечений, разрывов, мук, метаний, из политических и литературных привязанностей восстал ее Шиллер.

Чего не переносит человек?
От высших благ, как и от благ ничтожных,
Отвыкнуть он сумеет; верх над ним
Всесильное одерживает время...

В 1793 году студент Московского университета Николай Сандунов первым в России перевел шиллеровских «Разбойников». В «благородном университетском пансионе» в Москве студенты, распаленные событиями времени, разыгрывали пьесу в его переводе. Благодаря переводу Сандунова в университетах и в училищах в Петербурге и в Москве составлялись «братства освободителей человечества», которые «клялись преследовать злодейство и несправедливость». Впоследствии Сандунов стал сенатором, виднейшим профессором-криминалистом, проповедником духа законности и правосудия. Двери его московской квартиры были открыты для всех ищущих юридической защиты. Его называли оракулом Москвы.

Ни для одного из русских переводчиков встречи с Шиллером не прошли даром.

2

Шиллера я переводил по ночам в ванной комнате — единственном помещении в нашей квартире, где можно было курить. Шел 1952 год, трудное время. Но и в нашей семье, и в молодежной нашей компании трудностей старались как бы не замечать, родители от них горьковато отшучивались, Буба же властно стряхивала с меня приступы уныния. У нас было двое еще совсем маленьких, горячо любимых нами детей: смысл жизни, источник счастья. Мы любили друг друга. В доме всегда было многолюдно: родственники, друзья родителей, наши друзья. Сретенка, начало Печатникова переулка, самый центр Москвы, квартира на первом этаже — удобное место, чтобы по пути забежать, даже не снимая пальто, обменяться новостями, мыслями, иногда отнюдь не веселыми. Однако никто не хныкал, выручала ирония, еще больше — чувство взаимного доверия, привязанности друг к другу.

Моими ближайшими друзьями в то время были моло-

дые литераторы, уже успевшие выбиться в люди. Более всех преуспел Юрий Трифонов, получивший за первый свой роман («Студенты») Сталинскую премию — честь по тогдашним понятиям огромная. Еще совсем недавно неприкаянный бедный студент, живший на иждивении бабушки, он вдруг купил автомобиль, отстроил загородную квартиру, женился на певице Большого театра...

Все, что писал Трифонов еще в студенческие годы, вызывало во мне уважение. Я был убежден, что он настоящий писатель, то есть владеет тайной письма, ему повинуется слово, предрекал ему большое будущее. И вот он стал знаменитостью. Его роман читали все, самого Трифонова по фотографиям в газетах на улице узнавали прохожие.

Молодой Евгений Винокуров тоже был по-своему знаменит. О нем в журнале «Смена» лестно отозвался Илья Эренбург: «Кажется, одним поэтом стало больше». Первый сборник Винокурова «Стихи о долге» соответствовал своему типичному для тех лет названию. В коротких, суровых стихах жило выстраданное за войну ощущение реальности: долг перед истиной, до которой поэт доходил неторопливо, вдумчиво, по нехоженым тропам.

Иосиф Дик прославился книжкой для детей «Золотая рыбка». Он был человек почти легендарный: потерял на войне глаз, кисти рук, но не сдался — смастерил себе приспособление для письма, для печатания на пишущей машинке, вскоре научился водить автомобиль. Он обладал каким-то необычайно напористым, шумным оптимизмом. Иосифа Дика я называл своей золотой рыбкой. Он познакомил меня со своей сестрой, той, которая стала моей Бубой. Но еще до этого он первый подхватил мои переводы, потащил их куда-то в еще неведомые мне издательства, редакции, шумно хвалил, возился чуть ли не с каждой моей строкой, рассказывал обо мне где только мог, сводил с писателями, старался ввести в литературу. Его собственные первые рассказы были трогательны, целомудренны и правдивы.

Чуть позднее к нашему кругу примкнули молодые поэтессы Ирина Снегова и Елена Николаевская, с которыми я сроднился потом на всю жизнь.

Вспоминая то время, я не могу не сказать о моем школьном друге Алексее Светлаеве, молодом враче. Он был типичный московский парень с какой-нибудь Сретенки, Петровки, Малой Бронной, Арбата, красивый, отважный, бесша-

башный, остроумный, чуть хулиганистый. Именно такого типа ребята почти все погибли в войну, и когда Винокуров впоследствии написал свое стихотворение «Сережка с Малой Бронной» о погибших московских мальчишках, он, по собственному признанию, видел перед собой Лешку.

Частым посетителем нашего дома был и уличный букинист Блок, как мы его называли, дитя города. Он приносил редкие книги, которые легли в основу наших библиотек. Но не менее ценными были его рассказы о публике, среди которой он вращался: о завсегдатаях ипподрома, бильярдной в Сокольниках, о подпольных дельцах, игроках в «железку», барыгах — никто так хорошо не знал мир московских подъездов и подворотен, как он. Блок обогатил нас множеством словечек и оборотов, которые можно обнаружить в трифоновских московских повестях, например в «Обмене», да и я в некоторые свои переводы, в том числе и в «Лагерь Валленштейна», ухитрился вставить заимствованное у Блока то или иное словцо.

Почти все мы, кто сходился тогда в нашем доме, так или иначе были обожжены своим временем и войной. В нашей среде почти не было людей изнеженных, избалованных домашним благополучием, закормленных. Мы были молоды, но у каждого из нас уже была за плечами жизнь. Испытания не искалечили нас, а сделали взрослее, серьезнее, строже к себе и другим. И в то же время беспечнее.

Мне льстило, что мои друзья меня признают, я любил их, гордился ими, но и сам не хотел от них отставать, тоже хотел преуспеть, пусть в своем жанре. При этом я старался для Бубы: она была по-своему тщеславна, и ее огорчило бы, если бы ее муж прослыл заурядностью. То, что мне доверили переводить самого Шиллера, было для нее истинной радостью.

Вот в это-то время, в этом вот кругу я и перевел ранние стихи Шиллера — «Колесницу Венеры», «Мужицкую серенаду», «Вытрезвление Бахуса» (два последних стихотворения были моим литературным открытием, до меня их на русский язык не переводили). Для многих это был какой-то новый, неведомый им прежде Шиллер. Грубоватый, простонародный, сын бедного лейтенанта и дочери владельца маленькой марбахской гостиницы «Золотой лев».

Дура, выгляни в окно!
Ах, тебе не жалко?
Я молил, я плакал, но —

Здесь вернее палка.
Иль я попросту дурак,
Чтоб всю ночь срамиться так
Перед целым светом?
Ноют руки, стынет кровь,—
Распроклятая любовь
Виновата в этом!
Дождь и гром, в глазах черно.
Стерва, выгляни в окно!..

Впервые эти переводы были опубликованы в журнале «Новый мир», а потом стали входить во все русские издания Шиллера...

К моему Шиллеру приглядывались поэты Антокольский, Маршак. Винокуров поразился шиллеровскому стремлению и умению с самых разных сторон и под разными углами зрения рассматривать, осмыслять субстанции, предметы, явления, поворачивать их разными гранями («Достоинство мужчины», «Колесница Венеры»). Не без гордости молодой поэт говорил: «На меня повлиял Шиллер!»

Благодаря новым публикациям, среди которых я бы прежде всего назвал переводы Левика и Заболоцкого, Шиллер по-русски вновь зажил, а на сцене МХАТа в переводе Пастернака была поставлена «Мария Стюарт» — яркое событие в тусклой московской театральной жизни 50-х годов, особенно благодаря игре Аллы Тарасовой.

Сколько нужно отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река,
Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено.

Эти пастернаковские строки, посвященные Марии Стюарт — Тарасовой, всегда мне приходят на память, когда я думаю о прологе к «Валленштейну», читанном на открытии вновь отстроенного Веймарского театра в октябре 1798 года:

Ведь исчезает сразу, без следа
Чудесное творение актера,
В то время как скульптура или песнь
На сотни лет творцов переживают.
С актером вместе труд его умрет,
Подобно звуку, ускользнет мгновенье,
В котором он являл нам гений свой...
Поэтому он должен дорожить

Минутою, ему принадлежащей,
Всем существом проникнуть в современность,
Сродниться с ней и в благодарных душах
Создать при жизни памятник себе.
Тем самым он в грядущее войдет...

Русские актеры в XIX веке Шиллера играли совсем поиному, чем немецкие. Те декламировали, холодно, неумолимо, торжественно, строго несли в зал высокую шиллеровскую мысль. Русские же себя наизнанку выворачивали, рыдали в Шиллере, весь мир несправедливости готовы были Шиллером потрясти, весь лед растопить жаркой слезой.

Мы не видели «игравших на века» на русской сцене Мочалова, Яковлева, Каратыгина, Самойлова, Яворскую, Ермолову, Яблочкину, Остужева, мы родились слишком поздно, но и до нас долетают их голоса, их внутренний жар. Они дорожили принадлежавшей им минутой...

«Лагерь Валленштейна» достался мне случайно, как в театре молодому актеру случайно достается ведущая роль ввиду внезапной болезни прославленного исполнителя. В последний момент, незадолго до сдачи однотомника в производство, от работы над «Лагерем» отказался Михаил Зенкевич. Стали срочно искать замену, никого не нашли, рискнули обратиться ко мне, хотя в моем «перечне произведений» значилось лишь несколько поэтов ГДР и переводы по подстрочнику с татарского языка и с армянского.

Как ни странно, переводы с армянского сослужили мне в работе над «Лагерем Валленштейна» полезную службу. Дело в том, что осенью 1951 года я, совсем еще молодой переводчик, был великодушно включен в бригаду поэтов, которой в Ереване предстояло готовить материалы — то есть книги, циклы стихов и пр.— для очередной декады армянской литературы и искусства; подобные декады всех союзных республик проводились тогда в Москве с необычайной пышностью.

В нашу поэтическую группу входили Илья Сельвинский, Вера Звягинцева, Татьяна Спендиарова, Сергей Шервинский, Ирина Снегова, потом нагрянула шумная, безалаберная ватага обработчиков подстрочной прозы.

Жили хмельно, весело, сдружились с армянскими поэтами, легко изготовляли из сыроватых подстрочников русские вирши. На мою долю выпали сатирические басни, где нужны

были игра слов, каламбуры, сочная лексика. Это была хорошая школа. Сам того не сознавая, я набирался опыта для передачи просторечий, смачного словесного озорства, ритмической раскованности.

«Лагерь Валленштейна» раньше переводил Лев Мей — его перевод, сделанный в XIX веке, высоко оцененный тогдашней критикой, считался теперь устаревшим. Возможно, талантливый перевод Мея спасет редактура — осовременят лексику, устранят не всегда уместные русицизмы («Батька, смотри — не случилось бы худа...», «Князь он, а л ь нету? А л и чеканить не может монету?.. «На поле, на воле ждет доля меня...» и т. д.). В. Зоргенфрей перевел «Лагерь», может быть, слишком педантично, но зато безукоризненно точно.

В состязание со своими предшественниками я вступал, опираясь на то, что уже было ими достигнуто. Иное непонятное мне в подлиннике место можно было прояснить, заглянув в Мея или Зоргенфрея.

В чем же заключалась моя задача?

Передо мной было живописное массовое действо, был полюбившийся мне раешный стих «книттельферз», была многоголосица войска: гогот, рев, брань, стон, жалоба... Сам вышедший недавно из солдатской среды, я мог, пожалуй, передать это достаточно живо. В знаменитом монологе капуцина, отмеченном у нас и Толстым, и Тургеневым, перемешались пророчества и каламбуры, латынь и похабщина. Сумбурное, вздыбленное, барочное время. Я чувствовал, что, опираясь на шиллеровский текст, одолеваю своих предшественников.

Целомудренного Мея:

То-то не очень-то глотку дери,
Чаще молися: помилуй, Создатель!
Нежели вскрикивай: черт побери!

Корректного Зоргенфрея:

Рот-то разинуть — должен сказать я —
Так же легко для «господи спаси!»,
Как и для «дьявол тебя разрази!»...

Я вколачивал:

Ведь как будто ничуть не трудней сказать:
«С нами божья матерь!», чем «В бога мать!»...

Радовался: у меня крепче!

Главное, однако, состояло в другом. В том, чтобы пробиться к персонажам, различить в гигантской солдатской массе лица, характеры, судьбы. Шиллер внушал: надо всех их понять, не возвышаться над ними. Сочувствовать. Каждый здесь, в этой одичавшей, свирепой толпе, несчастен по-своему. Всем худо. Все неприкаянны. Всех гонит «страшенная сила» — метла войны. Каждый заслуживает снисхождения. «Жаль их, они неплохие ребята...» «Видит бог, горемычная жизнь у нас...» «Не для нас золотые колосья шумят, бесприютен на свете солдат...» Такие реплики были для меня в пьесе дороже всего.

Эх, парень! Дурные пошли времена...

Вот в чем, на мой взгляд, таился ключ к пониманию ландскнехтов, которых слепая жажда свободы привела к Валленштейну: вахмистра, кирасир, аркебузиров, стрелков, рекрута. Смягчающие обстоятельства изыскивались и для шулера-крестьянина, в свою очередь обворованного солдатней, и для старого пройдохи, бродячего миссионера-капуцина, да и для самого герцога Валленштейна.

Опутанный приязнью и враждой,
В истории проходит этот образ.
Но долг искусства — к взорам и сердцам,
Как человека, вновь его приблизить.
Оно, храня во всем и связь и меру,
Все крайности приводит к правде жизни
И в гуще жизни видит человека,
И потому на мрачные созвездья
Оно слагает главную вину...

«Мрачные созвездья» — объективный ход истории — это то, что стоит над осознанными поступками людей, которые «в гуще жизни», в повседневности, разумеется, несут ответственность за свои действия, но оправданы могут быть (то есть поняты, по принципу: понять — простить) одним лишь искусством.

Не смеет повседневность
И не должна глумиться над искусством!..

Так шло время, шел к концу год 1952-й, бедный внешними событиями, полный предощущений перемен. В тишине прокуренной ванной комнаты в квартире в Печатниковом

переулке я чуть ли не круглыми сутками изо дня в день общался с Шиллером.

И однажды, на раннем рассвете, грянула заключительная песнь всадников:

Друзья! На коней! Покидаем ночлег!
В широкое поле ускачем!
Лишь там не унижен еще человек,
Лишь в поле мы кое-что значим.
И нет там заступников ни у кого,
Там каждый стоит за себя самого...

Я понял, что в моей жизни произошло нечто большее, чем завершение крупной литературной работы: я прошел еще одну школу.

3

В ноябре 1959 года в составе делегации Союза писателей я попал на двухсотлетие Шиллера в Веймар.

Веймар был в гирляндах, флажках, в бесчисленных портретах Шиллера, на голубых транспарантах белели даты: 1759 — 1959. В гостинице «Элефант» кельнеры в белых перчатках подавали меню: на лицевой стороне знаменитый профиль, на обороте перечень блюд... Каждый приехавший в город мог вообразить себя гостем Шиллера. Вечером в глубине его дома, во всех окнах запылали зажженные свечи. Казалось, там идет торжество, стоит только войти... Во дворце герцога заседала Академия искусств. В театре давали «Дон Карлоса». Над городом плыли мелодии: увертюра к «Эгмонту», финал 9-й симфонии — «Обнимитесь, миллионы!». Улицы были запружены народом: на торжество приехали делегаты из шестнадцати стран, из всех округов ГДР.

В театре я посмотрел «Валленштейна» — всю трилогию за один вечер. «Лагерь» показался мне решенным удивительно верно: натиск, напор, человечность. Безбородый капуцин произносил свой монолог не только темпераментно, но и с горьким сарказмом. В громком солдатском хохоте, которым встречались его каламбуры, звучало скрытое сочувствие.

Финал — «Песнь всадников» — таил в себе трагедийность.

Люди, которым уже нечего было терять и не на что надеяться, ставили на кон последнее: жизнь. Сидя верхом на деревянных скамейках, притопывая сапогами, они скандировали:

Ставь жизнь свою на кон в игре боевой —
И жизнь сохранишь ты, и выигрыш — твой!..

Но были ли они убеждены в том, что выиграют?..

Ранним утром 10 ноября к площади перед Веймарским театром, которым некогда руководил Гёте, для которого писал Шиллер и в котором в 1918 году провозгласили Веймарскую республику, потянулись, обнажив головы, делегации с венками.

Пахло торфом, сигарами, химией — то был запах Германии; Гёте и Шиллер стояли, окутанные утренними дымками, взявшись за руки, в бронзовых, позеленевших камзолах, в позеленевших тупоносых бронзовых туфлях с большими пряжками. Я смотрел на них, и меня охватывало странное чувство причастности к ним — через стихи, через кровь, которая переливается из строк в строки, пугающее чувство о б щ н о с т и с чем-то беспредельным.

Уже на склоне лет я понял, из чего возникло это чувство. Оно возникло из ощущения всевластия перевода, его, только ему присущей способности раздвигать или передвигать время. Попробуйте по-русски написать поэму в манере «Медного всадника», точно имитирующую пушкинскую образность, лексику, мелодию его стиха, и вы не создадите ничего, кроме эпигонского мертвого сочинения или пародии. Но переведите того же «Медного всадника» на другой язык, и слово оживет в своей первозданной силе. Архаизмы придадут поэме свежесть и новизну, устаревшая форма — благородную прочность, и то, что на языке подлинника удручало бы подражательностью, в переводе блеснет, как первооткрытие. Можно ли по-немецки создать роман в стиле «Вертера» или пьесу, р а в н у ю (не по силе, а по словесному и драматургическому материалу) трагедиям Шиллера? Но приходит Пастернак, и «Мария Стюарт» волей переводчика несет вам достовернейший потрясающий шиллеровский текст, а в «Вильгельме Мейстере» и «Вертере», переведенном в наши дни Касаткиной, благоухает живой XVIII век!..

На ступеньках перед памятником школьники пели хорал, невидимый оркестр играл Баха. Затем процессия двинулась на городское кладбище. По обе стороны аллеи, ведущей к

часовне, в подземелье которой важно покоятся в своих саркофагах Гёте и Шиллер, склонив факелы, стояли факельщики. Бил колокол — кто бы мог не вспомнить сейчас «Песню о колоколе»?

Впервые я приобщался к немецкому церемониалу.

В тот же день в театре состоялось торжественное заседание. Помню, меня поразило отсутствие так называемого президиума. На сцене, утопая в цветах, стоял огромный бюст Шиллера, чуть поодаль от него — трибуна.

Один за другим поднимались ораторы. Директор Института мировой литературы в Москве. Болгарский ученый. Профессор Сорбонны. Писатель-коммунист из Нидерландов. Румынская переводчица. Итальянский исследователь. Польский драматург. Председатель Союза писателей Чехословакии.

Все говорили примерно одно и то же: Шиллер — певец свободы, Шиллер и социализм, Шиллер и мы, Шиллер жив, его ставят, издают, переводят, массовые тиражи...

Молодой китайский профессор рассказывал, что в Китае популярны «Разбойники», «Коварство и любовь» и что «Валленштейна» перевел Го Мо-жо.

С того последнего шиллеровского юбилея пролетел двадцать один год. Пути истории, людей, самого Шиллера оказались неисповедимыми.

Торжества заканчивались большим правительственным приемом. Играл оркестр. Кельнеры, одетые поварами, в высоких поварских колпаках, разносили изысканные блюда. Произносились тосты. За бессмертие Шиллера. За братство.

Меня подтолкнули под локоть, я оказался перед советским послом Первухиным. Мне надлежало вручить ему сборник немецких народных баллад с дарственной надписью для передачи Ульбрихту. Первухин полистал книжку, взглянул на гравюры: «Хорошо подано...» Потом подвел меня к Вальтеру Ульбрихту, который как раз в эту минуту о чем-то говорил с австрийским поэтом и переводчиком Гуппертом. К Ульбрихту тот обращался на «ты»... Ульбрихт взял мой подарок, поблагодарил и, пожав мне руку, сказал низким, хрипловатым голосом:

— В Веймаре жизнь не изучишь. Поезжайте в село, на стройки социалистических городов... Дух Шиллера — там...

С тех пор я много раз бывал в Веймаре, однажды в связи с переводом стихотворения Гёте «На смерть Мидинга», декоратора Веймарского театра, которого Гёте уравнял в

праве на бессмертие с самыми выдающимися мастерами сцены: «Он ремесло с искусством примирил». Словно предвосхищая изречение Станиславского или Немировича-Данченко: «Театр начинается с вешалки», Гёте показал скрытую от зрительских глаз внутреннюю жизнь «Дома Талии», с его всегда праздничной дневной суетой, где все — от театрального плотника и костюмера до актеров и драматурга — вовлечены в единую игру-работу, поддерживая и вдохновляя друг друга.

Сумев своим искусством овладеть,
Служитель сцены должен все уметь.
Случается: сам автор до зари
Тайком от прочих чистит фонари...

Кончина Мидинга, видимо, повергла в подлинную скорбь если не веймарское общество, то, во всяком случае, Веймарский театр. Из стихотворения Гёте встает образ Мидинга — труженика сцены, бескорыстно преданного искусству, неутомимого в своей изобретательности и трудолюбии. Мы так и видим его, этого терзаемого постоянным кашлем, коликами и прочими недугами человека то возводящим декорации, то измышляющим диковинные звуковые эффекты, технические новшества, то застаем его в хлопотах в последнюю минуту перед поднятием занавеса.

Партер уж полон... Вот смолкает гул.
Вот дирижер уж палочкой взмахнул,
А он там где-то на колосниках
Еще хлопочет с молотком в руках,
Чтоб что-то прикрепить и подтянуть,
И не страшится сверзнуться ничуть...

С трепетным чувством держал я переписанный от руки, с завитушками и виньетками, текст гётевского стихотворения. Это было факсимиле из распространяемого в одиннадцати-двенадцати экземплярах рукописного альманаха, о котором его создатели сообщали: «...составилось общество ученых, художников, поэтов и государственных деятелей обоего пола, и оно вознамерилось представить в периодическом издании на обозрение заинтересованной публики все примечательное по части политики, острословия, таланта и ума, что рождает наше столь диковинное время...»

Виланд, Гёте, Гердер. Повеса герцог. Первое блистательное веймарское десятилетие...

Мидинг умер в 1782 году.

Сохранились изображения декораций. Мидинг изготовлял пещеры, деревья, листву, скалы. Гёте называл его «директор природы».

Я читал заметки Мидинга к постановке «Севильского цирюльника»:

«...балкон с погнутою железною подпоркою, одно окно за балконом, перила, покрашенные наподобие железа, притом позолоченные, а также камень для изображения цоколя, кулиса, задник, изображающий окно, высотой 6 локтей и шириной в 2 локтя...»

Для постановки гётевских «Совиновинков» он просил «занавес из кармазина в 30 локтей с кольцами».

Он придумывал красочные декорации для «Ярмарки в Плундерсвейлерне».

По захолустной, одноэтажной, горбатой Якобсштрассе я направился на кладбище. За низким забором виднелась пышная кладбищенская зелень: громадные, могучие каштаны. Это было старинное кладбище Якобсфрихоф — несколько уцелевших могил. Неподалеку от выложенной белой брусчаткой центральной аллеи я отыскал невысокий, из светло-серого камня памятник Иоганну Мартину Мидингу.

Значит, вот где это было. Вот где теснились в тот февральский день 1782 года люди, пришедшие проводить бедного Мидинга, когда, раздвигая толпу плачущих актеров, с большим венком из роз, гвоздик и тюльпанов, увитых черною лентой, к свежевырытой могиле подошла великая актриса Корона Шретер:

«...Горестно скорбя,
Усопший брат, благодарим тебя!..»

Гёте описал церемонию погребения Мидинга во всех подробностях, как бы напоминая, что и похороны — часть размеренного человеческого бытия, а посему и в самой печальной этой процедуре есть нечто примиряющее нас с ходом жизни.

А потом, много лет спустя, в беззвездную майскую ночь 1805 года на это же кладбище по вымершим улицам Веймара, по Эспланаде, через рыночную площадь несколько усталых людей несли дешевый, грубо сколоченный гроб с останками Шиллера. На другой день состоялось торжественное отпевание. Гёте на нем не было: болезнь приковала его к

постели. По крайней мере сутки от него скрывали смерть друга.

В герцогский склеп на главном городском кладбище прах Шиллера поместили в 1827 году.

4

Почему же мысли кладбищенские, почему печаль, почему не пуншевая песня?.. Пунш изготовляют из вина, чая, лимонного сока и сахара. Кажется, она добавила еще толченую гвоздику. Она сварила пунш, мы зажгли свечи, и я читал ей «Пуншевую песню» Шиллера, где рецепт приготовления пунша дан настолько точный, что его можно было бы напечатать в поваренной книге. Но Шиллер писал о «четырех элементах», внутренней связью которых держится мир, а в «Пуншевой песне для севера» объяснил, что человек силой своей воли, то есть искусством, способен сотворять то, в чем ему отказала природа...

Итак, она варила пунш и из чайника разливала его по маленьким чашечкам. Мы были наконец вместе, я смотрел на нее и с ужасом думал о том, как я сейчас счастлив. Давно уже и не раз испытывал я то самое чувство страха перед счастьем, которое внушил еще шиллеровскому Поликрату его многоопытный и предусмотрительный гость:

> Судьба и в милостях мздоимец:
> Какой, какой ее любимец
> Свой век не бедственно кончал?..

Но впервые об этом узнал на себе Бедный Генрих — герой одноименной средневековой поэмы Гартмана фон Ауэ... Моя собственная жизнь оказалась связанной с ним необъяснимо страшно. Было это в 1971 году, когдя я начал переводить «Бедного Генриха» — поэму о молодом, удачливом и процветающем швабском рыцаре, внезапно заболевшем проказой. Помню, как меня поразила тогда самая мысль о внезапности несчастья, которое подло врывается на самый пир жизни, в лучшие часы, посреди удачи и благополучия. Вцепившись в жертву, злой рок уже и не отпускает ее, а все ниже пригибает к земле, словно испытывая крепость нашего духа. Покориться судьбе или противиться? А если противиться, то какою ценой? Какой способ считать дозволенным?.. Рассуждать об этом вчуже и переводить прекрасную поэму было приятным занятием, но когда на

строчке: «Средь жизни мы в лапах у смерти» — внезапно умер близкий мне человек, я содрогнулся... Что-то оборвалось, что-то кончилось.

Образ Бедного Генриха преследовал меня. В чем нравственная вина этого человека, который был наделен всеми мыслимыми добродетелями, красотой, талантом? Не в том ли, что свое благополучие, успехи, наконец, возможность весело и безо всякого для себя ущерба делать добро он счел нормой, своим естественным правом?..

В мой еще недавно шумный, обжитой дом, опустошая его, одна за другой врывались утраты. Не осталось ничего, кроме страниц этой книги. Кроме дороги к Шиллеру...

Осенью 1979 года мне предоставилась возможность посетить его родину — Марбах.

Мы выехали из Нюрнберга, спускаясь к Марбаху по виноградным дорогам Франконии и Швабии, через Ансбах, через Швебиш-Халль. В окружении рыжих лесов высился на горе белый замок.

Примерно в этих местах развертывалось действие «Бедного Генриха», и я представил себе, как, заболев, Генрих выполз из своего замка.

Вид его, как и у всех прокаженных, был, наверно, ужасен. Выпавшие волосы, одутловатое, бугристое лицо, квадратный подбородок. Быть может, он был в одежде, которую в средние века заставляли носить заболевших проказой: черного цвета плащ с белыми нашивками на груди, шляпа с белой тесьмой. В руках он должен был держать трещотку, с помощью которой извещать о своем приближении.

Была, возможно, такая же осень. Среди тишины пылали деревья. Перекатываясь, шуршали опавшие листья. Он шел пустынной дорогой без оруженосцев, без свиты.

Многие помнят сюжет поэмы: Бедного Генриха решилась спасти простая крестьянская девочка ценой собственной жизни, отдав ему свою кровь. Генрих устоял перед искушением. Он заслонил девочку от занесенного над ней ножа. Он успел привязаться к ней и к ее несчастным родителям, в доме которых нашел приют. В этот миг к нему пришло исцеление, господь явил чудо — «проказа с Генриха сползла».

Выше собственного страдания — долг перед другими. Обретение высшей нравственной красоты и есть очищение от проказы. Для Генриха путь к исцелению начался с той минуты, когда он, выйдя за пределы своего замка,

соприкоснулся со множеством неведомых ему прежде жизней.

Но исцеления ждала и девочка. От влечения к смерти, от страха перед жизнью, который толкал ее под нож. Об этом почему-то никогда не пишут исследователи. Их умиляет самоотверженность. Но как для Генриха, так и для девочки исцеление от страха внутри себя также состояло в познании чужой беды, в стремлении и готовности взять чужую беду на себя...

Мы въезжали в Марбах. Дорога круто шла в гору. Улицы носили имена классиков: Уланда, Мерике, Гёльдерлина. Мы решили, что дом Шиллера находится наверху, на Холме Шиллера, куда сейчас, в этот воскресный вечер, вереницей тянулись машины и группами шли празднично одетые люди. Но на Холме Шиллера стоял не его дом, а современное, клубного типа строение, где сегодня должны были торжественно вручать свидетельства выпускникам ремесленных училищ Марбаха, и все эти, встречаемые нами люди были автомеханики, слесари, кузнецы, столяры — мастера...

Так начинался для меня Марбах, и я вновь вспомнил «Песню о колоколе», где каждый этап литья колокола, каждая ступень мастерства, соответствует определенному этапу человеческой жизни.

Нет, Марбах не показался мне провинциальным захолустьем. Тихий, чинный, ремесленный, он производил самое отрадное впечатление. Может быть, как раз такой город и должен был дать Шиллера с его изначально-народными представлениями о порядочности, трудолюбии, набожности, с отвращением к хаосу и беспутству.

Фахверковый дом с мезонином в старой части города лепился к другим подобным домам, но именно здесь, а не в другом каком-либо доме родился Шиллер. Именно отсюда двинулось в жизнь явление Шиллера.

Откуда он взялся? Каким был? Что вынес в мир из этих, теперь пустых комнат, которые были когда-то спальней, детской, гостиной? Что могут подсказать эти бедные, с превеликими, наверно, усилиями собранные экспонаты: косынка матери, обручальное кольцо, атласные панталоны Шиллера, жилет, трость, кожаная шапка? Его белесый локон?..

Наверно, он говорил на швабском диалекте, у него, очевидно, было отчетливое швабское произношение, как и у всех здесь, в Марбахе. Он был настоящий шваб и гордился этим, как гордился своим швабством Гартман фон Ауэ.

«Щит и опора слабым — недаром был он швабом» («Бедный Генрих»). «Немало их у нас в краю, кто в мире добр и тверд в бою, кто в Швабии возрос» (Шиллер).

Он выходил из дома, поднимался чуть в гору, к церкви. Быт впитывался в него...

Мы прошлись по главной улице, где, разумеется, был ресторан «Шиллерхоф», мимо сувенирных лавок, где, разумеется, продавали гипсовые бюсты Шиллера, Гёте, а также Баха и Элвиса Пресли, и остановились на ночлег в пансионе госпожи Эльзы Бек, на улице Мюльверг, в комнате с видом на Некар.

Незадолго до этого в доме Шиллера мы, быть может непроизвольно, совершили некую церемонию, некий обряд. После того как я в книге для посетителей расписался — «...переводчик Шиллера из Москвы», она, то ли из озорства, то ли повинуясь внезапному порыву, строкой ниже написала свое имя, приставив к нему мою фамилию.

На следующий день мы уезжали из Марбаха. В рыжей Швабии все дышало осенним изобилием. Чуть ли не каждая деревня выносила яблоки, крупные, как маленькие дыни, молодое вино, горячие пироги с луком. По обочинам дороги стояли деревья, на них, круглые, литые, будто отполированные, пылали ярко-красные яблоки. Казалось, не видел я красивей мест, чем эти. Не видел столь пышной, щедрой в своем великолепии осени. На всем лежал к тому же еще какой-то декоративный оранжевый свет вечернего солнца. Словно кто-то специально устроил это представление, этот Осенний Праздник.

Мы ехали, идиллически настроенные, по той же дороге, по которой, встречаемый ликующими поселянами, возвращался в Швабию из своих скитаний бедный счастливый Генрих.

Явился в каждый швабский дом
Желанный праздник...

Генрих был вознагражден за все им пережитые муки. Он вновь обрел здоровье, почет, богатство, но жить стал иначе — «достойней, чище, строже». Разумеется, он обручился со своей спасительницей. Счастливейший из финалов!

Священники их обвенчали.
И до старости, без печали,
В согласье свои они прожили дни,
И в небесное царство вступили они...

Как не вздохнуть:

Пусть и нам дарует господь эту участь,
Мирно жить, умирать не мучась...

То было состояние духа, которое выше самого счастья: всеобъемлющая, всесвязующая, всепримиряющая радость...

Стихотворение «К радости» Шиллер написал в Лейпциге в 1785 году: он все больше сближался с кружком Кёрнера, обретал друзей и, предавшись радушному настроению, сочинил длинные стихи, которые сам потом счел настолько неудачными, что не включил их даже в первое собрание своих стихотворений. В письме тому же Кёрнеру в 1790 году он иронизировал: «Радость», на мой нынешний взгляд, совсем плоха... Но так как я сделал ею уступку дурному вкусу... то она и удостоилась чести стать некоторым образом народным стихотворением...»

Между тем Бетховен в течение тридцати лет мечтал «положить на музыку песнь бессмертного Шиллера», что ему в конце концов и удалось: гимн «К радости», став финалом 9-й симфонии, сделался как бы общепризнанным гимном человечества.

Обнимитесь, миллионы!..

Дивная искра божества, дочь Элизиума, Радость сплачивает людей в единую семью братьев, знаменует собой любовь, мир и прощение.

Семнадцать раз, начиная с Карамзина, переводили на русский язык этот гимн, однако полностью слиться с Шиллером не удалось никому.

Пытался переводить песнь «К радости» и я. Не смог.

А ее имя из книги посетителей дома Шиллера вычеркнул через полгода ее друг...

ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОВРЕМЕННОСТЬ

1

В 1955 году я переводил стихи к роману Фейхтвангера «Гойя».

Намечалось его издание.

В 1957 году, в связи с празднованием сорокалетия Октябрьской революции, редакция журнала «Иностранная литература» обратилась к зарубежным писателям с просьбой высказаться о великой дате.

Фейхтвангер прислал стихотворение «Песня павших», сопроводив его следующими строками:

«Эти стихи я написал и обнародовал во время первой мировой войны, за два года до Октябрьской революции. Ныне, когда революция уже победила и доказала сорокалетием своего существования, что она изменила облик мира на века, строки эти кажутся мне глубоко обоснованными: мертвые пали не зря, и ожидания их были не напрасны...»

«Песню павших» я переводил по машинописному, присланному Фейхтвангером тексту:

Мы здесь лежим, желты, как воск.
Нам черви высосали мозг...

Каким-то образом моя жизнь оказалась связанной и с Фейхтвангером...

Книга Фейхтвангера «Семья Оппенгейм» была первым немецким романом, прочитанным мною в подлиннике. В школе, в старших классах, на уроках немецкого мы пробовали читать выходивший в Москве журнал «Дас ворт». Его редакторами значились Фейхтвангер, Бредель и Брехт. От журнала шли на нас волны немецкого языка: стихи Бехера, Вайнерта, проза Стефана Цвейга. Однажды в журнале «Дас ворт» я увидел стихотворение со странным названием «Мышиная баллада», странно подписанное: «Куба»...

Немецкий язык был тогда в Москве популярен. Этс был как бы язык антифашизма, язык Коминтерна, язык Красного Веддинга и Флорисдорфа. В школах его изучали больше, чем какой-либо другой иностранный язык... Волны немецкого языка шли и от песен молодого певца-ротфронтовца Эрнста Буша — он пел их в Москве перед тем, как отправиться в Испанию, в интербригаде, на фронт.

Примечательно, что тогда мало кто из нас думал о том, что на этом же языке произносит свои речи Гитлер...

Но впервые живой разговорный немецкий язык (не домашний, не школьный, а «прямо из Германии») я услышал в кинофильмах «Петер», «Маленькая мама» и «Катерина», в которых играла артистка Франческа Гааль.

Тогда я не подозревал, что говорит она по-немецки с венгерским, а еще точнее — с пештским акцентом, что артистка она вовсе не немецкая, а венгерская, и в будапештском «Веселом театре» успешно выступила в ролях Элизы Дулитл в «Пигмалионе», Полли в «Трехгрошовой опере» и Ани в «Вишневом саде». В начале же 30-х годов, благодаря фильму «Паприка», она стала звездой экрана.

Ничего я этого, конечно, не знал, когда на фасаде кинотеатра «Форум» вдруг увидел ослепившую меня из кусков зеркальных стекол рекламу, а потом, попав в зал, обмер — на экране появилась переодетая мальчиком девочка и запела: «Хорошо, когда удач не счесть, хорошо, когда работа есть...»

«Петер» ошеломил Москву. В течение ближайших пятишести лет миллионы зрителей «Петера» и «Маленькой мамы» рухнули в бездонные пропасти, погибли в муках, в огне, во мгле. Но это было потом, а в 1935—1936 годах светилась на экране маленькая фигурка и люди напевали танго из «Петера» и наслаждались полуторачасовой негой.

Европа двигалась к пропасти в ритме танго...

В детстве, в школьные годы, у меня были тайные от всех игры. Сначала я сам с собой или сам для себя играл в суд, печатал на пищущей машинке грозные определения, приговоры, обвинительные заключения с беспощадной до замирания сердца подписью: «Верховный прокурор СССР» — дальше шел росчерк — какая-нибудь выдуманная фамилия.

Один из таких «секретных документов» я случайно обронил в школе. Бумагу нашли, отнесли к перепуганному директору, он тут же вызвал моего отца. Они разговаривали

долго, при закрытых дверях: дело могло принять серьезный оборот, попахивало «политическим хулиганством», «дискредитацией», чем-то еще... Отец рассказывал, что защищал меня так: «Дети врачей играют во врачей, дети юристов — в юристов. Это ведь так понятно...» Может быть, директор согласился с этим аргументом, все обошлось, но случай с «документом» запомнился.

Другой тайной игрой была игра в отметки. Все предметы: литература, история, химия, алгебра — считались участками фронта. Каждый участок имел своего командующего. Я придумывал для них фамилии, имена, рисовал их изображения. Самым выдающимся командующим был некто Васильев, с пышными усами, с густой, расчесанной надвое шевелюрой: нечто вроде наркома из старых питерских рабочих. Он отличался успехами в литературе, добиваясь побед в виде «отлов», поэтому я перебрасывал его на самые трудные участки. Если погибала химия, он возглавлял химический фронт, если геометрия — геометрический, и он — как ни странно! — спасал, вытягивал, хотя бы на «уд». Помню еще одного, с какой-то нелепой фамилией Меерверт — спокойное, холодное лицо. Он ведал в меру сложной ботаникой, завоевывал неизменные «хор», на большее и не претендовал. Я его так и не повышал в должности и лишь однажды поставил на слабый участок — на черчение. Он и там принес мне «хор», после чего вернулся на свою ботанику...

Недавно я просмотрел подшивки газет за те годы: фотографии снятых при ярком солнце танкистов в шлемах, пограничников, летчиков, мужественные лица наркомов и командармов...

Мать моя купила пишущую машинку «Монарх», на двери дома появилась вывеска: «Переписка на пишущей машинке». В дом повалили посетители, главным образом люди, посылавшиеся из расположенной неподалеку юридической консультации. Приходили жалобщики, адвокаты. Один, откинув назад голову с львиной гривой, расхаживал широкими шагами по кабинету, певуче диктовал: «Кассационная жалоба». Из клиентов матери помню поэта-графомана, белокурого молодого человека. Он писал лирические поэмы. Другой поэт, болезненно влюбленный в Пушкина, знавший все его стихи наизусть, считавший Пушкина самым гениальным человеком всех времен и народов, диктовал такие, запомнившиеся мне строки для стенной газеты к 8 Марта:

«Раньше женщина в загоне жила целый век, а теперь она с мужчиной — равноправный человек».

Мои родители не принадлежали ни к числу лиц, каклибо пострадавших от революции, ни к тем, кто принимал в ней участие. Они были рядовые граждане. Среди их близких и знакомых были и коммунисты с подпольным стажем, и люди иных, старых взглядов. Одно время отец занимал видное положение, но оставался беспартийным... Вокруг меня, однако, были дети партийцев, они гордились боевым прошлым своих отцов, их орденами, их оружием, их персональными машинами, их властью. Я ощущал известный комплекс неполноценности. Случалось, я врал, что и мой отец — крупный начальник и у него в столе лежит браунинг — именное оружие... И его тоже подвозят на машине.

Все это относится к классам пятому-шестому. Отчасти — седьмому. Когда я учился в восьмом классе, мы уже перестали придумывать своим отцам высокие посты.

1939-й памятный год наш десятый выпускной класс встречал в кинотеатре «Уран». Играл джаз под управлением Самойлова. Потом показали «Катерину». Рассказывали, будто бы конец этой картины обрезан. Острили по этому поводу.

«Маленькая мама» — маленькое сретенское счастье оборвалось в сентябре, когда под ружье ушло поколение, оставив свои Кисельные, Печатниковы, Колокольниковы переулки, свои Петровские линии. Еще ничего не началось, но все уже кончилось. Уже пахло сырой кожей, шинельным сукном, расставанием. Мы еще только начали осознавать, что значит родной дом, первая любовь, первое прикосновение к радости, первая «самая любимая» книга, первая печаль, как вдруг были получены повестки, военком поздравлял, тряс руку, все штемпелевалось, нумеровалось... Время сладостных фильмов кончилось. В бане на военном пересыльном пункте я увидел большое объявление: ПОЛУЧЕНИЕ МОЧАЛ. Я срифмовал невольно: «Получение мочал есть начало всех начал». Пожалуй, так оно и было...

«Маленькая мама», проводив нас в эшелоны, возвращалась домой. Но 1939 год перерезал судьбу и Франчески Гааль. В Европе было страшно. Некуда было сунуться, некуда податься. В большом европейском доме все квартиры были объяты пламенем.

И среди этого огня пыталась сохранить свою жизнь Франческа или, вернее, Франциш ка Гааль.

2

В Венгрию ехал я из Берлина через ЧССР. Поезд опаздывал, был серый прохладный день, за окном тянулись поля. Все это было когда-то территорией войн, боев, потрясений. Декорации «театра военных действий» выглядят порой отнюдь не эффектно: бесконечные унылые поля, тоскливые деревушки...

Около двух недель провел я в Ростоке, по деталям восстанавливая жизнь Кубы, того самого поэта, чью «Мышиную балладу» я когда-то увидел в брехтовско-фейхтвангеровском журнале «Дас Ворт».

С Кубой я дружил, переводил его стихи и драматическую балладу «Клаус Штертебекер». Теперь «Штертебекер» готовили к переизданию, мне предстояло писать предисловие, к тому же еще главу о Кубе для «Истории немецкой литературы», выпускаемой в Москве ИМЛИ.

Это был человек-огонь, с огненными, рыжими волосами, всю жизнь горевший. Как поэта его сравнивали с Маяковским, но шел он скорее от Мюнцера. Среди немецких поэтов я не знал человека, более фанатично преданного идее мировой революции. Он рвался на баррикады, в пекло классовых битв. Выходец из самых низов, воспитанный в семье деда — деревенского кладбищенского сторожа, потомственный социалист, он не признавал никаких компромиссов и обрушивался на тех, кого подчас незаслуженно считал оппортунистами, пасующими перед классовым врагом. Спорить с ним было невозможно: на все у него имелись незыблемые формулы.

Пьеса «Клаус Штертебекер» была поставлена летом 1959 года на острове Рюген. Участвовало две тысячи человек — вся округа. Зрительным залом служил гигантский амфитеатр под открытым небом, сценической площадкой — прибрежная полоса и само море.

Вздымая песок, неслись всадники. Гремело морское сражение. Далеко в море пылали подожженные корабли.

Штертебекер был пират, действовавший в XIII веке, «гроза богачей, надежда угнетенных» — морской Робин Гуд. Больше всего Кубу занимали исторические персонажи «не первого ранга». Им не воздвигали памятников, не называли их именами улиц и площадей, но они оставили свой след в истории, в чьем-то сердце и жили не зря...

Постановка «Штертебекера» стала событием. Впрочем,

кое-кто ворчал: не слишком ли все это расточительно — каждый вечер жечь в море два корабля? Не слишком ли пышно?

Осенью 1967 года Куба был одержим новой идеей. Несмотря на тяжелую болезнь сердца, настоял, чтобы Ростокский народный театр, возглавляемый им и режиссером Гансом Ансельмом Пертеном, выехал в Западную Германию. Составленная Кубой к пятидесятилетию Октября программа «Пятьдесят красных гвоздик» должна была представить западному зрителю историю революции в стихах, песнях, пантомимах. Грандиозное действо!.. Куба задумал дать бой реваншистским зубрам, неонацистам, буржуазии!..

10 ноября 1967 года он умер во Франкфурте-на-Майне, в зрительном зале, во время премьеры, освистанный «справа», но еще более «слева». Молодым левым подражателям китайских хунвейбинов виделись на сцене рутина, застой, мещанство, повторение пройденного, они махали красными флагами и кричали: «Долой!» Для правых же это был «культурбольшевизм»... «Варшавянка», стихи о мире, «Казачок» — пятьдесят красных гвоздик!..

О его смерти много писали, думали: символика, зловещий сарказм.

Я ехал перегруженный биографическими сведениями о Кубе, ожившими воспоминаниями, видел его во множестве ситуаций. Во мне звучал его стих.

Но сейчас почему-то, на подъезде к Франческе Гааль, из всех его лет высвечивался более всего тридцать девятый год, конец августа, когда он в Англии, в Уэльсе, писал отчаянное и нежное письмо Ренке, своей любимой, оставленной им в Праге.

То, что должно было случиться через несколько дней, было хуже понятия «война», за которым обычно встают в воображении батальные сцены. То, что случилось в Европе 1 сентября 1939 года, опрокидывало нечто большее, чем мирную жизнь: людские надежды, планы буквально на завтрашний день, сжигало назначенные на завтра свидания, оттаскивало друг от друга влюбленных, вырывало из материнских объятий детей, навсегда разлучало супругов.

Каждый человек вдруг с особою остротой осознал истину, что он несвободен, что все зависит не от него самого, а от воли других людей: любой шаг, любой, самый незначительный поступок. Не я определяю, что мне сейчас делать, куда идти, что есть. И это внезапное осознание своей несвободы

было страшнее всех предстоящих тягот войны. И возможно, страшнее смерти.

Но огненный, рыжий Куба, Курт Бартель, он, железный немецкий подпольщик, он, перехитривший ищеек гестапо в Германии, Австрии, Югославии, Чехословакии, Польше, он верил в себя, и в свою победу, и во встречу со своей Ренкой. И в мою записную книжку рукой вдовы Кубы Рут было переписано то письмо, которое уже после смерти Кубы ей в Праге отдала Ренка. Ренка умирала, сходила в могилу. Жизнь истлела, не оставив ей ничего, кроме ненависти к бесконечным обидчикам; впрочем, уже и на ненависть не оставалось сил, и, умирая, она отдала Рут письмо, полученное ею из Лондона от Эгона Давида (подпольная кличка Кубы) 27 августа 1939 года.

«Моя дорогая! У людей есть все: красота, любовь, тепло, у них есть это все, и поэтому им нужно только тепло, любовь, доброта, внимание, чтобы полностью раскрыться. Глупо сокрушаться из-за гнусности этого мира!..

Я отыщу тебя. Когда я чувствую себя одиноким, я думаю о твоих губах, о твоей близости и о твоей недоступности. Никогда не печалься, смейся в годину опасности. Мы живем в бурное время, но постарайся быть достойной его. Что бы ни случилось, знай: я всегда с тобой. Как всегда со всеми, кто в беде. Будь очень храброй, будь очень доброй...»

Я перечитывал эти строки, и вновь передо мной вставал живой Куба: непрошибаемый, твердолобый упрямец с горячим, верным и добрым сердцем...

Итак, поезд полз по Чехословакии, и я думал о Кубе, о пражском периоде его жизни, когда он, беженец из нацистской Германии, ночевал под мостом, а днем разносил газеты. Именно тогда его заметил поэт Луи Фюрнберг, поддержал, стал его литературным наставником и ближайшим другом на всю жизнь.

И я вспомнил, как встретил Луи Фюрнберга единственный раз — в марте 1956 года в Веймаре, где Фюрнберг — в недавнем прошлом первый секретарь посольства ЧССР в Германской Демократической Республике — возглавлял Мемориальный институт классической немецкой литературы.

Был какой-то светлый — п р о с в е т л е н н ы й послеполуденный час, я только что вернулся из Бухенвальда и испытывал то состояние, которое, наверно, испытывает всякий, кто после бухенвальдского музея смерти вновь возвра-

щается в Веймар с его классической умиротворенностью и гётевской невозмутимостью.

В комнату тихо вошел бледный человек в очках, со слуховым аппаратом: Фюрнберг выглядел намного старше своих сорока семи лет, он был тяжело болен, но на его лице лежала печать той же просветленности, которая лежала сейчас на всем Веймаре. И в этой просветленности рядом с бледностью, осторожностью в движениях, болезнью было что-то от фатального соседства Веймара и Бухенвальда.

Фюрнберг рассказал, что, когда в Чехословакию вошли немцы, в Праге его арестовали одним из первых. Его поставили на грузовик, подвозили к зданиям библиотек и из окон сбрасывали ему на голову «подлежащие изъятию» книги. Он очнулся в камере, заваленный тяжелыми томами, полуживой, оглохший.

— Но книги,— улыбаясь сказал Фюрнберг,— обладают свойством отвечать взаимностью тем, кто их любит... Из книг я соорудил себе нечто вроде лежака и читал неотрывно. Запрещенную литературу в тюремной камере!..

В 1957 году он умер за письменным столом, уронив голову на лист бумаги...

Нет, никогда так остро не чувствовал я единства наших судеб, как в эти часы, когда поезд медленно шел из ГДР через Чехословакию в Венгрию. Мы — дети своего времени.

Не так уж намного отличаются у нас даты рождения, не намного, наверно, отличатся и даты смерти.

Накануне моего отъезда в Берлине, в отеле «Беролина», душной ночью при открытом окне в одном из номеров в течение часа на весь город отчаянно кричал ребенок: «Mutti! Mut-ti!» Но это был крик уже нового, неведомого мне поколения. Я же ехал в Будапешт, чтобы узнать о судьбе «маленькой мамы».

Я знал: в сорок третьем — сорок четвертом годах Франческа Гааль пряталась от гестапо, а в дни боев за Будапешт была спасена советским танкистом.

3

В будапештском киноархиве от Франчески Гааль осталась копия фильма «Маленькая мама», почему-то с русскими субтитрами. В картотеке было помечено, что родилась она в 1904-м, умерла в 1956 году — в Голливуде. Краткая справка гласила: «Ее непосредственность, обаяние наилучшим

образом проявлялись в наивных ролях». В тоненькой папке лежали фотография Франчески Гааль в роли Петера, реклама фильма «Медовый месяц в Париже», несколько газетных вырезок: полускандальная хроника начала 30-х годов, путаные извещения о смерти. Одни относились к 1956 году, другие — к 1973-му. Так и непонятно было, когда она умерла...

«Маленькую маму» я смотрел, обливаясь слезами: что-то было в этом фильме чаплинское, щемящая тема наивного маленького человека, который смешон, беззащитен, добр. Фильм при всей устарелости приемов не показался слабым. Может быть, во мне говорила ностальгия — встреча с самим собой.

Потом показали клочки из немого фильма «Мышь» — ничего больше не было. Все остальные картины сгорели во время войны.

О Франческе Гааль сотрудники архива не могли сообщить никаких подробностей: сами они едва слышали о ней, я был первым, кто за долгие годы проявил к ней интерес.

Я понял, что историю Франчески Гааль придется восстанавливать почти из ничего: лента прокручена, отмелькали последние белые кадры, публика покинула зал... Прошло сорок лет...

Позже в Берлине, в Москве я смог отыскать и просмотреть ленты с ее участием: «Паприка», «Весенний парад», «Привет и поцелуй, Вероника!», «Медовый месяц в Париже», «Корсар». Она была обворожительна, музыкальна, хотя кое-где и повторяла себя: жест, мимику и манеру сердито-кокетливо понижать иногда голос до этакого басочка. Строптивая бедняжка с характерным взмахом руки (Ах, бог с вами! — досада, вспышка обиды, прощение) отдаленно напоминала Джульетту Мазину — Кабирию.

В свое время она была на вершине славы, ее приглашали сниматься в Соединенные Штаты Америки, еще чаще в Германию, где с особым успехом шли ее фильмы. До тех пор, пока в газете «Франкише тагесцейтунг» 12 марта 1934 года не появилась заметка: «Еще одна киноеврейка должна исчезнуть с экрана...»

«Петер», «Маленькая мама», «Катерина» были поставлены на немецком языке уже в Венгрии. Киностудия «Немецкий Юниверсал» стала именоваться «Юниверсал-Гунния».

Перед самым началом второй мировой войны Франческа Гааль успела сняться в Голливуде в фильме «Катерина

Последняя». Это и был, собственно, ее последний фильм. Вернувшись в хортистскую Венгрию, она узнала, что ни играть на сцене, ни сниматься в кино ей уже не придется.

В городе Дьере тогдашний премьер-министр Кальман Дарани призвал готовиться к войне. Вводились запреты на профессии, на замещение ряда должностей.

Во времена премьера Дарани покончил с собой великий поэт Аттила Йожеф (1937).

В 1938—1939 годах была создана Палата актеров: от актеров (так же, как, впрочем, и от представителей многих других профессий) требовали документы с развернутым доказательством чистоты расы. Знаменитый артист Дюла Чортош вместо справки о чистоте расы послал властям свою визитную карточку. Вы хотите знать, кто я? Извольте! Я — Дюла Чортош!.. Это был благородный жест, но заплатил за него Дюла Чортош дорого: он умер от дистрофии в тот самый день, когда Будапешт наконец взяли советские войска.

У поэтессы Ж. Р. сейчас еще сохранилась, заложенная в старую библию, таблица — генеалогическое древо, которую ее отец, директор гимназии, должен был представить в 1939 году. Я сам видел этот документ: на белой большой «простыне» красными чернилами тщательно выведена замысловатая схема, доказывающая, что в роду — все арийцы, все ответвления здоровые, нездоровых — нет.

Франческа Гааль свое арийское происхождение ничем доказать не могла. Подлинное ее имя было — Фанни, фамилия — Зильберштейн или Зильбершпиц. Ее артистическая карьера обрывалась...

Я ходил по будапештским музеям, библиотекам, листал подшивки старых газет. Изредка натыкался на рецензии. Писали о неповторимом очаровании ее игры, об ее ошеломительном успехе в «Мальчике Ности». Спектакль «Маленький мальчик в больших ботинках» с ее участием беспрерывно показывали 125 раз. За ней охотились директора горящих театров, знали, что спасти может только она. Она спасала: выходила на сцену, наивная, маленькая, звонким голосом пела... В кассу театра текли громадные деньги.

Критик Деже Костолани по поводу премьеры «Матики, которая хотела стать актрисой» писал:

«Главную роль играет Францишка Гааль. Роль была написана для нее. Или о ней? У нас нет актрисы более артистичной. Сколько тонкой самоиронии, сколько едкого

знания жизни открывается в каждом ее хитроватом движении... Она колышется на волнах игры, словно приманка для рыб, то исчезая, то вновь появляясь...»

Да, это была целая эпоха — Франческа Гааль, но, когда я специально ради нее приехал в Будапешт, оказалось, что о ней уже почти никто не помнит. В «Веселом театре», украшением и ведущей актрисой которого она являлась, имя ее не знали ни режиссер, ни заведующая литературной частью... Может быть, ее смутный образ живет лишь в душе, в «памяти сердца» москвичей и ленинградцев, оставшихся от 30-х годов?..

В те годы репортерские заметки извещали жадную до сенсации будапештскую публику об ее частной жизни.

Первым ее мужем был модный либеральный журналист Шандор Лештян, которого сменил адвокат, доктор Ференц Дайковиц, серб из Баната. Мне повезло: в музее истории театра я случайно нашел фотографию: Франческа Гааль и Дайковиц перед зданием нотариальной конторы 8-го района Будапешта. На Франческе меховой палантин, длинное темное платье, в руках она держит большой букет белых роз. Доктор Дайковиц — громадного роста мужчина в цилиндре, во фраке, в гамашах. Их окружает группа радостно возбужденных людей. Что с ними стало потом, когда, поздравив новобрачных, они разошлись по своим жизням?..

В почтовом музее из старых телефонных книг я выписал адрес адвоката, д-ра Ференца Дайковица. Они жили в доме № 13/15 по улице Шомоди Бела. Я никак не мог найти дом под этим номером, обращался к прохожим. Подошел старик в белом мятом плаще, в тяжелых ботинках. Спросил, чего я ищу... Долго слушал, силился вспомнить. Потом сказал:

— Да, да... Кажется, такая была... Кажется, она снималась в американских фильмах и одну песенку пела по-венгерски... Но это было очень давно. И дом, где они жили, снесли очень давно. В 1957 году. Это было вот здесь, рядом, где сейчас школа...

Я нашел еще один адрес. Последнее их место жительства перед войной — улица Хунади Яноша, 23.

Я поехал на окраину Буды, все было в осеннем золоте, и, несмотря на конец октября, было очень тепло. Раздался колокольный звон, означавший, что наступил полдень. Каждый день в это время бьют колокола в напоминание о победе над турками в 1498 году. Подо мной были рыже-зеленые

холмы, вдали белел Рыбачий бастион, неподалеку от Цепного моста — отель «Хилтон», церковь святого Матиаша.

В 1943 году над этим районом день и ночь висели бомбардировщики. Улица Хунади Яноша стала почти сельской местностью. Дома 23 на ней больше не было. Остался номер телефона 153-293. Можете позвонить.

Я навел справки в Доме ветеранов сцены, оказалось, что там живут несколько человек, знавших Франческу Гааль, даже выступавших с ней вместе в спектаклях.

В Доме ветеранов некогда помещался известный бордель фрау Фриды, у которой бывали дипломаты, министры, высшая венгерская знать. Я очутился в шикарной буржуазной вилле конца XIX века: дубовая лестница, роскошная дорогая мебель, в холле — картины в золотых багетах, стены, обитые шелком. На одной из лестничных площадок стояла обнаженная кариатида с непомерно большим бюстом. В нижнем холле старые люди смотрели старинный фильм.

Растормошили трех стариков, трех опереточных актеров. В зал, в который выходили к гостям дамы фрау Фриды, ко мне вышли: старичок с лицом старушки, красивая, еще моложавая на вид примадонна, скрюченная подагрой, угрюмый старик, бывший комик. Разговор шел долгий, бессвязный, и все же они вызволили из небытия какую-то тень. На мгновение часть лица ее осветилась, Францишка, или, как они ее называли, Ф р а н ц и, рассмеялась, произнесла несколько слов, сказала какую-то дерзость режиссеру, заплакала, обняла подругу, что-то шепнула ей на ухо, сноп света упал на ее рыжеватые волосы, потом все вновь ушло в темноту...

В 1944 году навязанное Берлином «окончательное решение еврейского вопроса» все более распространялось на Венгрию. Ограничения, которые сперва казались не такими уж страшными, постепенно нарастали и вели теперь к гибели сотен тысяч людей. В сорок втором — сорок третьем еще возможны были всякие комбинации, можно было еще откупиться. Богатые люди за большие деньги могли выехать в комфортабельных вагонах в Швейцарию. За еще большие деньги можно было вылететь на немецком самолете непосредственно в Португалию, в Лиссабон. Случалось, однако, что самолет приземлялся не в Лиссабоне, а где-то в Польше, на посадочной площадке недалеко от Освенцима... Иные распродавали оставшееся у них имущество, мебель. Лучшее уже было конфисковано. Дорогие картины собирал Геринг.

Он же присвоил себе Чеппельский концерн семьи Вайс. Чеппель стал концерном Германа Геринга. Это было в 1942 году.

В 1944 году одну из улиц перегородили невысоким забором. Со всего города сюда с чемоданами, с домашним скарбом потянулись те, кто обречен был погибнуть.

Я видел фотографию: строй респектабельных мужчин в хороших костюмах. Если не знать, может показаться, что они выстроились по случаю какого-либо торжества или церемонии. Густые седые усы. Лысины. Очки. Хорошая обувь. Некоторые стоят опираясь на трости.

Это — перекличка на площади Листа.

Франческа Гааль в гетто не пошла. Вместе с мужем она бежала из Будапешта. Дайковиц укрыл ее на озере Балатон, в специально оборудованном бункере. Служанка, давняя обожательница ее таланта еще со времен «Мальчика Ности», оставалась с ней. Могла ли она предположить, что их спасут советские воины, те, кто когда-то доверчиво смотрел «Петера» и «Маленькую маму»?

Поиски следов Франчески Гааль были не сладостным отдыхом. Иногда мне начинало казаться, что все, что я сейчас узнаю,— фантасмагория.

Последний диктатор Венгрии, главарь партии «нилашистов» («Скрещенные стрелы») Ференц Салаши в 30-е годы был излюбленной мишенью для карикатуристов и авторов политических фельетонов. Появляясь на массовых митингах, он пудрил щеки и красил губы. Его речь изобиловала странными выражениями: «почвенная действительность», «почвенный корень», «действительность крови». Он был кадровый военный, майор, но вышел в отставку, чтобы целиком отдаться политике. Даже Хорти сажал его в тюрьму, как опасного авантюриста.

15 октября 1944 года его привели к власти Гиммлер и немецкие эсэсовцы. Салаши составил «правительство» из таких отбросов, что не нашлось ни одной более или менее подходящей фигуры на пост министра иностранных дел. Начался открытый нилашистский террор: убивали на улицах даже детей, стреляли, волокли в тюрьмы. За несколько месяцев Венгрия потеряла людей в тюрьмах больше, чем за все годы войны на фронтах.

Придя к власти, Салаши решили завершить свой «теоретический» труд с диковинным, нелепым названием «Карпатско-Дунайская великая Венгрия». Он был одержим манией венгерской национальной исключительности.

Он ввел новое летоисчисление — со дня своего прихода к власти: 1944 год — Год 1-й, 1945 год — Год 2-й... Советская Армия уже вплотную подошла к Будапешту, когда «совет министров» принял решение, что каждая новая венгерская семья будет отныне получать в дар от правительства «Карпатско-Дунайскую великую Венгрию» — труд «вождя нации»...

Бедные маленькие мамы! Миллионы человеческих судеб оказываются в руках безумцев!..

Салаши бежал к американцам, прихватив с собой корону Иштвана I, над которой в присутствии кардинала он присягал на верность отечеству, а также несколько ящиков с золотом и драгоценностями из национального банка.

Переданный венгерским властям, находясь в тюрьме, он соблюдал в своей камере образцовый порядок, койку заправлял по уставу, каждый день до блеска начищал сапоги. Когда однажды не оказалось ваксы, он пришел в отчаяние.

Ему решили показать разрушенный Будапешт, повезли мимо страшных развалин. Они не произвели на него ни малейшего впечатления...

Далеко отнесло меня от Франчески Гааль, от саксофонной истомы, иная слышалась музыка. Каким непрочным оказался мир ее фильмов!

Был осенний день в Вышеграде, в тишине раздавался холодный стук голых ветвей. Мы шли по аллее примыкающего к санаторию парка с известным комическим актером Комлошем. Я надеялся, что он расскажет мне о Франческе Гааль, но он рассказал мне о Салаши, потому что в конце 1945 — начале 1946 года он был не актером, а следователем Народной прокуратуры и первые свои показания Салаши давал ему...

Машина зла не в состоянии остановиться сама по себе, даже несмотря на явную абсурдность своей кровавой работы. Сломать ее может только сила.

Освобождение Будапешта далось нелегко, и если ни венгерское население, ни даже немецкие солдаты не могли понять, зачем же льется столько крови и такой полыхает огонь, когда исход войны все равно ясен, высшее немецкое руководство полагало, что опирается на тонкий стратегический расчет: в Будапеште защитить Вену, предотвратить удар на Берлин с юга. Но и этот расчет был всего лишь погоней за временем, попыткой оттянуть тот час, который все-таки наступил. Все равно наступил тот день и тот час,

когда Вильденбраух Пфеффер, генерал-полковник СС, возглавлявший оборону Будапешта, седой, небритый, с воспаленными выпученными глазами, с лохматыми седыми бровями, в мятой пилотке с эсэсовской кокардой, подняв кверху руки, вылез из канализационного люка...

В один из таких дней проносившийся на своем «виллисе» советский майор-танкист Агибалов услышал крик женщины. Звали на помощь. Из подвала горящего дома он вытащил маленькую рыжеволосую женщину в брюках и лыжной куртке. Лицо ее было черно от копоти. Она что-то говорила, пыталась что-то объяснить, Агибалов не мог понять ни слова. Тогда она вдруг запела песенку из «Петера»: «Хорошо, когда удач не счесть...»

Агибалов всмотрелся в ее лицо. Он узнал кинозвездочку своей юности.

Танкисты, смеясь, называли ее «Петро» и «Катюша»... Через некоторое время в кабинете советского коменданта Будапешта генерала Замерцева появилась, как он об этом пишет в своих записках, «пожилая дама в простеньком платье... На голове у нее была коричневая шляпка».

В бункере от неподвижной жизни она сильно располнела — для актрисы это трагедия,— никто из старых друзей не смог ее сначала узнать... Но стояла ослепительная весна 1945 года, она вновь почувствовала себя женщиной, актрисой, готовой отстаивать свое достоинство, как это делали когда-то ее маленькие героини. К Замерцеву она пришла требовать возвращения каких-то урезанных земельных наделов Дайковица.

Дальнейшее — словно совершившаяся киногреза: ее пригласили в дом к маршалу.

Маршалом был Климент Ефремович Ворошилов, председатель союзной контрольной комиссии по Венгрии. Он и его жена Екатерина Давыдовна поддерживали оголодавшую, растерянную венгерскую художественную интеллигенцию: известных артистов, скульпторов, живописцев. К Франческе Гааль они отнеслись с особой сердечностью: ведь «Петер», «Маленькая мама» и для них были частицей тех лет, которые забыть и от которых уйти невозможно.

Она стала блистать на банкетах, на приемах, ей подавали автомобиль, за ней заезжал порученец в высоком звании.

Ворошилов предложил ей провести несколько недель в Советском Союзе в качестве его гостьи. Это было сказочное приглашение! Самое фантастическое!.. Ей смутно виделась

великая северная страна с двумя столицами, с неслыханной роскошью, с раздольными степями, со звоном бубенчиков на тройках, с женщинами в соболях, с красавцами гвардейскими офицерами...

К длинному воинскому поезду, который шел из Будапешта в Москву, прицепили обшитый желтым деревом пульмановский салон-вагон с ярко начищенными медными поручнями... Франческа ехала в сопровождении горничной, камеристки и переводчицы.

Она прибыла в Москву, которую нельзя было назвать даже послевоенной: еще шли военные действия против Японии. Прогрессивной венгерской киноактрисе устроили официальный прием в ВОКСе. Среди тех, кто ее принимал, были Эйзенштейн, советские кинозвезды Орлова, Серова, Окуневская, писатель Горбатов, критик Караганов, артист Крючков, избранное, что ни говори, общество. Франческа кокетничала с мужчинами — избалованная, изнеженная.

Между тем у нее было изможденное страдальческое лицо. По утрам, без косметики, без грима, она выглядела страшно. Она без конца курила и очень много пила. Франческа Галь давно уже не была ни маленькой мамой, ни Петером, но не сознавала этого и в сорок лет считала себя девочкой-озорницей.

На «Лебединое озеро» в Большом театре она сочла нужным явиться с опозданием на пятнадцать минут. Для нее открыли центральную, «царскую» ложу. Она сидела, позевывала, скучала. Она жаждала поклонников, экстравагантных, неожиданных встреч, но кругом все ужасно устали, ведь на всех еще лежал груз войны, эвакуации, страшных утрат, разложенного дикого быта.

Ей собирались показать достопримечательности Москвы, но у нее было мало времени: через американское посольство она надеялась получить возмещение за какие-то ценности, сданные ею на хранение в Голливуде; кроме того, она вела переговоры с целью заключения контрактов.

После Москвы предстояла поездка в Ленинград. Сопровождать ее поручили молодому военному переводчику, лейтенанту из добродетельных и в высшей степени эрудированных ифлийских мальчиков — Сереже Л. Он тщательно подготовился к поездке, перечитал историю города, описания архитектурных памятников, в запасе у него было несколько тем: Петербург Гоголя, Петербург Достоевского, Петербург Блока.

Старания его оказались напрасными. Ее не занимали ни Достоевский, ни Гоголь, о существовании Блока она даже не слышала. Сережа пытался заинтересовать ее чудесами Растрелли (грандиозный пространственный размах, прихотливая орнаментика) и Монферрана (переход от ампира к эклектизму), она слушала его объяснения, когда же показался Аничков мост, кивая, обреченно сказала: «Мост, господин учитель. Мост... Начинайте...»

Город был тихий, огромный, еще только начавший подниматься с одра после блокады. Ее повезли в Музей обороны Ленинграда, показали дневник Тани Савичевой, пайку блокадного хлеба... Что ж... Разве и она сама не была на волосок от гибели?

В интервью корреспонденту ЛенТАСС она заявила: «Ленинград прекрасен и велик, как доблесть и мужество его замечательных граждан».

В тот же вечер в ресторане гостиницы «Астория» она шумно высказала недовольство паюсной икрой: требовала зернистой...

О войне, о том, что пришлось ей пережить, она вспоминать не желала, да и разговоры о ленинградской блокаде выдерживала с трудом: зачем вспоминать мрачные времена?..

Она побывала в Пушкине. А потом ее принимали военные летчики. В ее честь показывали фигуры высшего пилотажа, устроили пышный банкет, она вновь ожила, зажглась, без конца танцевала, пела. Вернувшись в гостиницу, всю ночь прорыдала: безумно влюбилась в командира части, Героя Советского Союза гвардии майора... Сережа не знал, как быть, звонил в штаб округа.

Все же ее удалось как-то отвлечь: гитарист Сорокин разучивал с нею цыганские песни.

С ней было ужасно много возни, с этой кинозвездой нашего детства и юности, прогрессивной венгерской актрисой и гостьей маршала. Сережа от усталости чуть ли не падал с ног. И только однажды горько ей посочувствовал: на «Ленфильме» по ее просьбе ей прокрутили старую копию «Петера». Она плакала от встречи и прощания с молодостью.

В конце концов Сережа облегченно вздохнул. Знатная гостья отбывала на родину.

В Венгрии Франческа Гааль прожила недолго, начала сниматься на частной киностудии в румыно-венгерско-американском фильме «Рене XIV, или Король бастует», вместе с мужем отправилась в Голливуд, там и осталась...

Газеты похоронили ее в 1956 году («Закатилась звезда»...), а когда она действительно умерла в 1973-м («Из Нью-Йорка пришло печальное известие...»), писать было уже не о чем, все прощальные слова уже были сказаны семнадцать лет назад. Лишь в каком-то киножурнале вычитал я пышную метафору: «В фимиаме славы восседала она на троне из папье-маше...»

Прощай!..

4

...Бедный, бедный мой друг, я потерял твое колечко, оно разлетелось пополам, я это предвидел, когда мы ехали с тобой в поезде и я списывал с пейзажей за окном строки перевода Эйхендорфа о лопнувшем кольце — символе разлуки. В стихах была старая мельница, слышен был стук мельничного колеса, и, сидя на берегу ручья, с котомкой за плечами, отложив в сторону посох, закрыв лицо руками, горько рыдал юноша: «Не ты ль свое колечко дала мне в час ночной? Зачем твое сердечко смеялось надо мной?» Ты еще успела прочесть этот перевод, а в самый канун нашей разлуки я дал тебе посмотреть всю рукопись моей книги «Из немецкой поэзии. Век X — век XX», ты видела ее всю такой, как она потом вышла в свет: макет обложки, иллюстрации, вступительную статью, все, кроме скорбного посвящения...

Бедный, бедный мой друг, ты являешься ко мне во множестве образов, обликов, чем я могу утешить тебя? Ведь я потерял не только колечко, я потерял те стихи, которые перевел тогда же и по рассеянности забыл включить в книгу,— «Введение» Брентано, хотя, может быть, это самые нужные нам обоим стихи: ты, конечно, сразу же поймешь их смысл, что это стихи о л ю б в и, не отягощенной ничем, о любви н а ш е й, потому что кто же сейчас из любящих на всем свете б е д н е е н а с!..

Что зреет в недрах этих строк,
Произрастет, поспеет в срок,
Взойдет без промедленья.
Посев, согретый добротой,
Взлелеян кротостью святой
Сердечного томленья.
Колосья с поля соберут.
Но чем окупится наш труд?
Вдруг — бедностью, не боле?..

Тогда любовь ищите в них,
В последних колосках родных
На опустевшем поле.
Любовь для бедных создана.
Любовь без бедности бедна,
Любовь, о нас в заботе,
В ночной не дремлет черноте...
Вы при дороге, на кресте,
Ее слова прочтете:
«Дух, время, вечность, плоть и кровь,
Свет, мир, страдание, любовь».

Стихи к «Гойе» я начал переводить, еще не испытав утрат, главных жизненных потрясений: я был еще сыном живых родителей, мужем живой жены. Между тем в романе только и говорилось о потерях и потрясениях. Гойя был первым в ряду «моих» персонажей, которые к истине шли, балансируя на краю пропасти, преодолевая бедствия, внутренние катастрофы, крушения надежд. Роман так и называется: «Гойя, или Тяжкий путь познания». Думаю, и для самого Фейхтвангера этот роман был подведением итогов. Горестно прищурившись, озирал он длинный тяжкий путь.

...Обрюзгший, старый, глухой Гойя, великий художник, так напоминал мне Бетховена! Его одолевали демоны — душевные терзания, бесчисленные несчастья, призраки инквизиции. Они теснились в нем, и он исступленно изгонял их из себя на листы своих «Капричос»...

Стихи, которыми завершалась каждая глава, плавно вытекали из прозы, вернее, проза плавно, как бы сама по себе переходила в стихи, в безрифменные испанские романсеро. Между прозой и стихами не должно было быть никаких швов. Задача нелегкая, тем более что прозаическую часть романа или, вернее сказать, весь роман, за исключением стихов, переводили Ирина Сергеевна Татаринова и Наталья Григорьевна Касаткина, виртуозы русского перевода, в полном смысле слова кудесницы. Работать в содружестве с ними было честью и радостью.

Я приходил к Наталье Григорьевне, в ее старомосковский дом на Басманной, приветливо встречаемый ею, ее матерью, а также Ириной Сергеевной, и всякий раз испытывал некоторую робость: окажутся ли мои стихи достойными их прозы?

В доме Натальи Григорьевны я постигал еще неизвестные мне секреты мастерства. И она и Ирина Сергеевна

учили меня, так сказать, правилам хорошего литературного тона. Старшее поколение московских переводчиков донесло до нас культуру русской речи, благородную осанку фразы, несуетливый и несуетный стиль. В их переводах Диккенса, Флобера, Мопассана, Бальзака, Теккерея, прозы Гёте и Гейне русская литература сохранила, не засушив его, не законсервировав, живой слог русской классики. И русские писатели нового поколения, вскоре вступившие в жизнь, должны бы помнить о них с благодарностью. Авторы известных романов и повестей 60—70-х годов росли на русской классике и на мировой литературе, которую они читали по-русски в переводах Калашниковой, Волжиной, Касаткиной, Татариновой, Лорие, Дарузес, Веры Топер, Станевич, Горбовой, Жарковой, Горкиной, Лана и Кривцовой, Немчиновой... Все в целом, они, возможно, представляют собой литературное явление, которого не знала мировая культура. Они были хранителями огня. Со многими из них мне приходилось общаться, бывать в их заваленных книгами, словарями, справочниками тесных квартирах. Все они отличались одним: влюбленностью в слово. Они млели над ним, их натренированный слух мгновенно улавливал малейшую фальшь, любая словесная неряшливость причиняла им чуть ли не физическую боль...

Н. Г. Касаткина и И. С. Татаринова помогли мне понять смысл найденного Фейхтвангером приема: талантом художника проза жизни, с ее тоской и потерями, претворяется в терпкую поэзию жизни.

...Внезапно заболел мой отец. Ему постелили в комнате, которая когда-то была его кабинетом, на черном кожаном диване. Диагноз оказался смертельным. Вначале, видимо не осознавая свою обреченность, отец еще мерял утреннюю и вечернюю температуру, записывал на листке бумаги показатели градусника, старался не нарушить диету. Силы все больше оставляли его, он таял, стал безразличен к предписаниям врачей, но жадно читал: Бальзак, десятый том, «Бедные родственники». Потом попросил у меня рукопись «Гойи»...

Целыми днями мы с Бубой метались по городу — нужен был березовый гриб, чага, мать пропускала кору через мясорубку, варила тот бесполезный чай. По ночам я переводил стихи к «Гойе» — искал для себя в работе спасение,— утром приносил отцу очередную главу. Он успел прочитать роман до середины...

Отца хоронили 31 мая 1955 года.

В газете «Вечерняя Москва», в которой было напечатано извещение о его смерти, сообщались новости: коммюнике о переговорах между правительственными делегациями Советского Союза и Югославии, информация о строительстве крупнейшего стадиона в еще не ведомых никому Лужниках, репортаж о последних приготовлениях к открытию Всесоюзной сельскохозяйственной выставки — впервые после войны...

Татарка-дворничиха, подметая наш узкий двор, сокрушалась:

— Ча-ловек как часы. Ходил-ходил, потом перестал — и бросили на помойка.

«Гойя продолжал жить... Он был еще не стар годами, но обременен знанием и видением. Он принудил призраков служить себе, но они каждый миг готовы были взбунтоваться...»

В рабочей блузе он спустился в столовую. Уселся перед голой стеной. Ему виделась фигура великана, гиганта-людоеда, пожирающего даже собственных детей. Но на этот раз он не испугался всепожирающего Сатурна, который под конец пожрет его самого... «Все живущее пожирает и пожирается...» Так уж положено, и он хочет иметь это перед глазами. Он должен пригвоздить колосса к стене!

«Хорошо сознавать свое превосходство над тупым великаном на стене. Хорошо понимать, что он всесилен и бессилен, угрожающе злобен и жалко-смешон...»

Всех он потерял, глухой, старый, обрюзгший Франсиско Гойя, который сидел теперь, руками тяжело опершись на колени, перед голой стеной в своей опустевшей столовой.

Августин пришел. Увидев
Друга вновь в рабочей блузе,
Удивился... Гойя с хитрой,
Но веселою ухмылкой
Пояснил: «Ну вот, как видишь,
Я работаю...»

20 апреля 1980

ОТ РЕДАКЦИИ

У этой книги нет, да и не могло быть, эпилога: самый жанр автобиографического исповедального повествования, которое к тому же писал нестарый и ничем серьезно не больной человек, исключает подобную форму финала. Однако то, что мыслилось как подведение предварительных итогов, оказалось итогом окончательным. 17 сентября 1980 года, спустя пять месяцев после завершения романа, Льва Гинзбурга не стало. Как будто книга, возымев магическую власть над автором, не хотела отпускать его от себя или же словно автор, отдавший книге все свои душевные и телесные силы, уж не имел более энергии жить...

Собственно, поначалу он и не предполагал, что пишет роман. При всей своей одаренности, Гинзбург не был, строго говоря, сочинителем: в зрелом возрасте никогда не писал всерьез собственные стихи и уж тем более беллетристику. Художник и мыслитель, образующие сочинителя, жили в нем порознь. Художник находил себя в переводе немецкой поэзии, мыслитель — в эссеистике, критике, публицистике. И все-таки, не обладая талантом придумывания сюжетов, он был настоящим прозаиком. Он умел распознавать особенное в обычных людях и в людях особенных — обычное, земное, но что важнее — ему дано было воссоздавать это с той глубиною, которая поднимает литературу над журналистикой.

В черновиках к одной незаконченной документальной повести Гинзбург назвал три темы, которые интересовали его

как писателя прежде всего: поведение людей в крайних ситуациях, столкновение личности и государства, философия личности. Первая тема реализовалась в «Бездне», вторая — в «Потусторонних встречах», третья — в книге, которая перед вами. Но мог ли думать Гинзбург, что в этом повествовании о немецких поэтах и переводческом искусстве философия его личности, его жизнь окажется на первом плане?.. Пережитая и переживавшаяся им драма нуждалась в немедленном выплеске на бумагу: так в литературоведческом эссе сперва робко, потом все увереннее зазвучал исповедальный мотив, из которого начал рождаться истинный роман, постепенно подчинивший себе, так сказать, профессионально-переводческую линию. Кстати, одним из вариантов названия книги было «Исповедь переводчика стихов», но потом стало ясно, что не в переводе стихов главное, а в том, что обозначено гейневской строкой — «Разбилось лишь сердце мое...» (из стихотворения «Enfant perdu»). Не боясь выспренности, можно сказать: сюжет этого романа писала судьба. Практически безо всякой дистанции во времени последние события из жизни автора — вплоть до 20 апреля 1980 года — становились материей его книги.

А что было после 20 апреля? Коль мы узнали все о других персонажах этой книги, как же не узнать до конца об ее главном герое, тем более что сам он об этом предусмотрительно позаботился?

Хотя эпилог к роману не написан, он существует. Это — магнитофонная лента с голосом автора. Лежа на больничной койке, он спешил использовать оставшуюся до операции ночь, оставшиеся ему часы сознания, чтобы сказать (писать уже не было сил) о том, что составляло смысл двух последних его лет: о работе над романом, о поздней любви, о переводах немецких стихов. Он уходил из жизни, как и подобает писателю. Мы приведем эти слова с минимальной редактурой, сохраняя ту интонацию, с какой они были произнесены. И пусть им — горьким прощальным минутам — будет место рядом с долгой, трудной, а в общем конечно же полнокровной и счастливой жизнью, которую с такой искренностью поведал на страницах своей книги автор.

«...Сейчас 13 сентября 1980 года, и я снова в той же больнице, в той же 312-й палате, что и четыре месяца назад.

Только тогда, в мае, меня не пугали тем, что, возможно, завтра предстоит операция. Я нахожусь в очень тяжелом состоянии и не знаю, выйду ли отсюда. В те майские дни я был охвачен внутренней тревогой. Я страстно ждал приезда Наташи, и она не приехала. И обида была у меня в тот день, когда я выписывался из больницы 12 мая. Мне казалось тогда, что жизнь кончена, что бессмысленно все, что спасения нет. Она сказала: «Прощай! Не пытайся задерживать меня!» Это была полная безнадежность. И вот между одной безнадежностью и другой я прожил четыре месяца. Тогда, 12 мая, я не знал, что 10 августа или чуть позднее Наташа приедет в Москву, мы будем вместе, подадим документы в загс, на 25 сентября будет назначено наше бракосочетание. Я не знал, что за эти четыре месяца переведу целую книгу немецких народных баллад. Я вообще никогда не забываю о том, что плохое и хорошее всегда идут рука об руку и никогда не надо полностью отчаиваться и полностью радоваться. И я не знал, что наступит сентябрь и что именно здесь, в этой 312-й палате, возможно накануне страшной операции, рядом со мной будет Наташа. Вчера, несмотря на болезнь, я с огромным интересом наблюдал за тем, как она укладывает в размер форму подлинника блоковские стихи:

Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук!
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук!

Она сумела добиться удивительно точного созвучия перевода с оригиналом. Но для того, чтобы ей перевести эти четыре строчки, которые никому из немцев не удавались, да и на сей раз не удались бы, я завел разговор о Блоке, о его времени, прочел ей стихи из цикла «Фаина», рассказал о связи между Блоком и Пушкиным, о том, что такое вообще был Петербург. Эти четыре строчки были рождены новой дополнительной эмоциональной информацией...

Теперь о книге. Надо несколько перестроить образ Наташи... надо обязательно дать эту больницу и ту больницу. Больница должна стоять в завязке и потом в самом финале возникнуть опять. Необходимо привести Наташины размышления о философской гигиене, о преступлении и наказании. Судьба гонимой, отверженной русской девочки,

пробившей немецкую стену, влезшей в немецкую жизнь и все-таки до конца не расставшейся со своей первоприродой на фоне западногерманской жизни со всеми ее политическими и прочими страстями... Вот об этом и надо будет поговорить, коснуться нескольких персонажей из Наташиной среды. Наташа об этом расскажет. Но поглядим.

И еще о переводах. Почему до сих пор нет в Германии ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Блока? Потому что если не понимаешь, что стоит за стихами, если просто перетаскиваешь слова из одного языка в другой, то ничего и не получится. Нужно чувствовать дыхание стиха. Я все время убеждаюсь в этом на своем опыте — не только литературном, но и вообще жизненном. Только что я закончил книгу немецких народных баллад. Это совершенно другая книга, чем та, которую я делал в пятьдесят девятом году. Мне понадобились десятилетия, чтобы понять: перевод — это обмен жизнями. Ты целиком отдаешь свою жизнь автору, но взамен берешь его жизнь. В этом и состоит, наверное, тайна перевода. Но чтобы этот обмен действительно состоялся, ты должен, с одной стороны, до конца понять жизнь и личность автора, а с другой — сам обладать опытом чувств, опытом пережитого. Но бог с ними, с этими переводами, а сейчас я просто хотел бы сказать вот что. Сегодня 13 сентября восьмидесятого года, сейчас уже десятый час вечера, за окнами темнота... Эта неделя была неделей невероятных физических мучений, болей и ужасных, коварных обманов. Мне казалось, что я обманываю болезнь, а болезнь обманывает меня. Боли вроде бы отпускали, мы с Наташей каждый вечер возвращались из больницы домой, и вообще я начал чувствовать себя уже лучше. Но вчера, возвращаясь из больницы, я вдруг ощутил железную руку болезни, которая все равно бросила меня сюда сейчас, уже неизвестно под что и на что. Может быть, под нож, а что это значит — под нож? Потом я испытал неведомые мне прежде болевые ощущения: вчера очень долгую и острую боль, а сегодня — ужасный смертельный озноб, который почти так же страшен, как боль... Как будто скелет схватил меня за лоб и за плечи и тряс, тряс, тряс... И вот меня здесь, в больнице из этого озноба, из этой бешеной пляски холода выводили... Сейчас я лежу, истекая потом, чувствую себя почти прилично, и в этом опять-таки заключается известное коварство, потому что это «почти прилично» подстраховано, обеспечено об-

манным анальгином. Капельница, которую мне делают, течет медленно и совершенно не причиняет боли, хотя сейчас поставят калий, и боль начнется снова. И если завтра температура не снизится, если завтра не будет хотя бы маленького улучшения, мне не миновать скальпеля. Так или иначе я сделал три дела: кончил роман, перевел сборник баллад и увидел Наташу. Но все три дела оказались не совсем завершенными: над романом надо еще посидеть, баллады еще не приведены в порядок, с Наташей мы еще официально не муж и жена, жизнь не наладилась, и — злые проказы Фортуны — что будет? что будет?..»

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 5
В ПОИСКАХ СВЯТОГО ГРААЛЯ . . . 6
ГЕТТИНГЕНСКИЙ СЕМИНАР 39
СЛОВО СКОРБИ И УТЕШЕНИЯ 88
КОЛЕСО ФОРТУНЫ 143
ВСТРЕЧИ С ШИЛЛЕРОМ 202
ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОВРЕМЕННОСТЬ . . 229
От редакции 250

Лев Владимирович Гинзбург

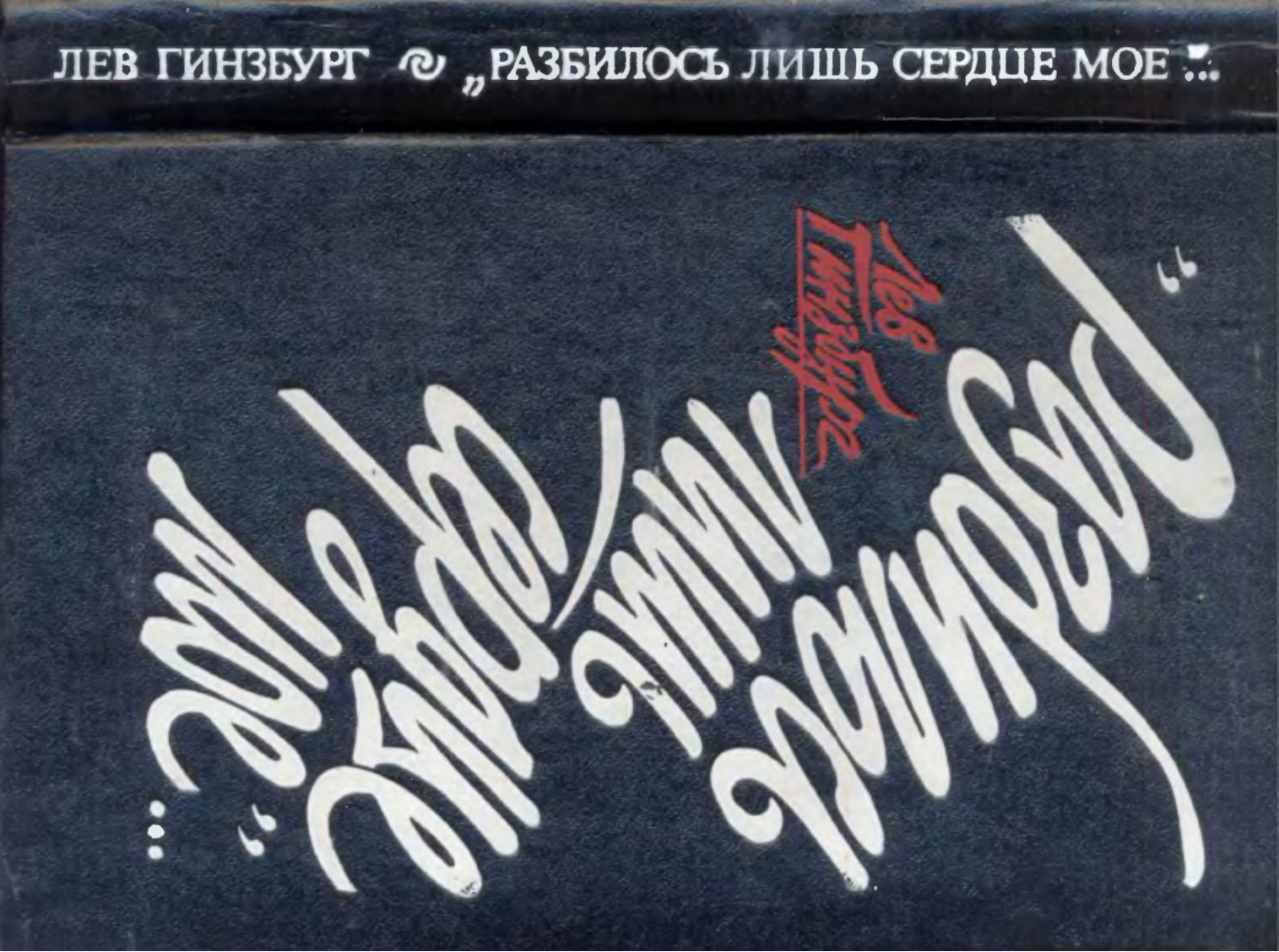
«РАЗБИЛОСЬ ЛИШЬ СЕРДЦЕ МОЕ...»

М., «Советский писатель», 1983, 256 стр.
План выпуска 1983 г. № 23

Редактор *М. В. Иванова*
Худож. редактор *В. В. Медведев*
Техн. редактор *И. М. Минская*
Корректор *Т. Н. Гуляева*

ИБ № 3593

Сдано в набор 11.02.83. Подписано к печати 30.06.83. А 04567. Формат 84×108 1/32. Бумага тип. № 1. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 13,44. Уч.-изд. л. 13,94. Тираж 100 000 экз. Заказ № 129. Цена 1 р. 20 к. Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Тула, проспект Ленина, 109

1р.20к.

ЛЕВ ГИНЗБУРГ „РАЗБИЛОСЬ ЛИШЬ СЕРДЦЕ МОЕ...